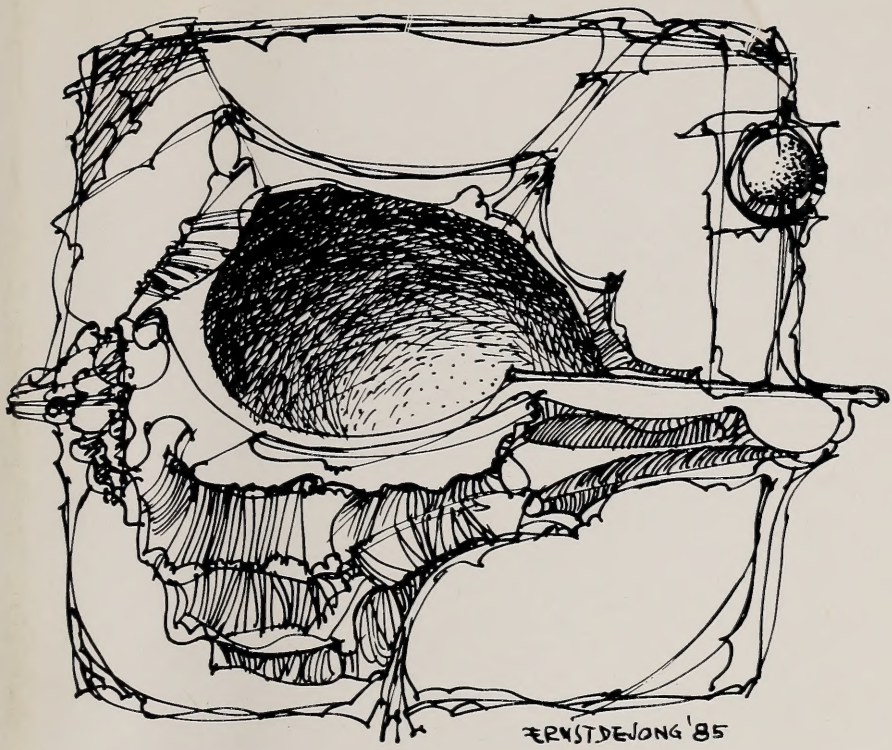

Tydskrif vir Letterkunde

Nuwe Reeks XXIII:4
November 1985

Verhale van Engela van Rooyen,
Paula Maud, Christine Pienaar,
Heila Opperman•
S. Strydom oor Gerrit Achterberg•
Annie Schumann oor Yasunari
Kawabata•

Digitized by the Internet Archive
in 2017 with funding from
University of Pretoria, Library Services

https://archive.org/details/tydskrifvirlette00uns_oi2

Tydskrif vir Letterkunde

Elize Botha
(Redaktrise)

Elsa Nolte P.H. Roodt N.J. Snyman
(Redaksionele medewerkers)

Skakelredaksie: Renske Bornman J.J. Brits W.A. de Klerk Andre Demedts Joan Lötter Koos Meij Eben Meiring P.J. Nienaber Z.J. Pretorius Rika Cilliers Mary-Ann van Rensburg M.M. Walters

REDAKSIE-ADRES EN ADMINISTRATIEWE ADRES:

(Vir bydraes, intekening en sirkulasie)

TYDSKRIF VIR LETTERKUNDE, Posbu 1758, PRETORIA

INTEKENGELD:
R6 per jaar. Los nommers: R1,50 per eksemplaar.

L.W.: Skole word versoek om direk by die bg. adres in te teken.

Die publikasie van hierdie tydskrif word moontlik gemaak
deur 'n jaarlikse skenking van

DIE DEPARTEMENT NASIONALE OPVOEDING

en van

DIE AFRIKAANSE PERSFONDS

aan die Afrikaanse Skrywerskring wie se amptelike orgaan dit is.

Menings wat deur medewerkers uitgespreek word, is nie noodwendig ook menings van die redaksie of van die Afrikaanse Skrywerskring nie.

ISSN 0041-476X

Inhoud

Mari Greyling Gedigte **1**
Engela van Rooyen Sê die naguiltjie **2**
Paula Maud Teenwoordigheid van gees **10**
Christine Pienaar Familiegroep **16**
S. Strydom "De dichter van het vers, dat niet bedierf" **18**
Clarissa Jacobi Liefde Einde **32**
Annie Schumann Aantekeninge by 'n roman deur Yasunari Kawabata **33**
Peet van der Merwe "Stasie": 'n oefening in die dramatiese modus **44**
Tim Pretorius Gedigte **51**
Christine Pienaar Die Verloënaars **53**
Mervyn Woodrow Mens **56**
Danie Janse van Vuuren Ryp **57**
Chris Pelser Flucht **59**
Marius Ackermann Ontnugtering **60**
Heila Opperman Poco à poco **64**
Retief Cloete Patria: Gesoek **67**
Frans Viljoen Tog **71**
Margaretha de Beer Transport: One Woman-power **72**
Charl du Plessis Anoniem **73**
Die kerkie op die hoek **74**
Clarissa Jacobi Einde **75**
C.M.L. Steinmann Kleinkoos van Oom Jan **76**
Heuningvoëltjie **76**
Christo van Staden Mayday **78**
Alexander Strachan Die Suid-Afrikaanse prosa vandag **79**
Francis Galloway Voetnote oor die bekroning van Skryt **82**
Literêr-aktueel Louis Luytprys 1985 **88**
Hertzogprys vir drama 1984 **91**
Eugène Maraisprys 1984 **92**
Gustav Prellerprys vir literatuurwetenskap **94**
Tienie Hollowaymedalje **94**
Ingrid Jonkerprys 1984 **95**
AA Mutual Lewens **96**
Uit die jongste nuusbrief van Dimensie **98**
Nuwe Afrikaanse boeke: Julie—September 1985 **99**
Voorgeskrewe boeke vir Matriek **102**
Register van die Tydskrif vir Letterkunde jg. xxii **130**

Die tekening op die voorblad is spesiaal vir die **Tydskrif** gedoen deur Ernst de Jong. Die tipograaf was Amélia Barnard.

Marí Greyling

laatson blaar liggroen
bo-oor boomtop op boomtoppe

ek vou my klein vrede in 'n akkerblaarbrief
pos dit deur 'n laatsomervenster
omdat die dakke almal
ver-vriendelik rooikappierooi is

glip my groen brief in jou gatsak
my loslyflief
want die maan slenter 'n sekel oor halfses

ek verlang nie na jou nie
dis net dat laatsomer
langlyf oor die stad
glasgroengebottel

in my opkrul

wolkvariasie

bondel stapels frommels
grysgeplooide frons

sinkplaat ylwit
platgeroller
riffels oopgesplyt

peul blomkoolbome skoonwit
massas oral uit

vlok losgepluis
alleen

'n man se vuis

Engela van Rooyen
Sê die naguiltjie

Maandagmôre vroeg bel my broer se vrou uit Klerksdorp. Pa, wat vier dae gelede daar geopereer is, het 'n ligte aanval van beroerte gehad. Hy was in die hospitaalgang na die badkamer aan 't loop, toe iemand sien dat hy begin swaai en neerval.
Hy is verlam aan sy linkerkant, en hy praat 'n bietjie swaar.
Dis nie juis of ek skrik nie.
Pa sal tog gou weer regkom, sal hy nie? Hy is groot en fris en bruin, altyd sterk, altyd gesond. Net die blaas het 'n bietjie moeilikheid gegee, vandaar die operasie. Ek kan nie 'n enkele dag onthou dat hy ooit siek in die bed gelê het nie. Ek kan nie eers onthou dat hy, hard gebrei van kleins af, ooit verkoue onder lede gehad het nie.
As ek hom onthou, is dit maar soos ek een van die oer-elemente van die Noordweste onthou: die vos bol van die smorende son, die Grootrivier met sy bruin, meesleurende vloed, die wind wat in donkerrooi stofwolke oor die huis en werf neersyg.
Ek onthou hom in kakieklere op die trekker, of met 'n murgbeen aan die kop van die tafel, of op 'n veldstoeltjie langs 'n slagding, op sy hurke by 'n braairibbetjie by die houthoop. Ek sien die bol van sy drahoed tussen die wingerdstokke dobber.
Pa was altyd een vir praat en rondbeweeg. Dis die hoekstene van sy bestaan. Al sy boekhou doen hy in sy kop, vinnig en sonder foute. Sy vat aan pen en papier is lomp, en dan net om die volk se gasie en wat hulle "gevat" het, aan te teken. Soos sy kinders een vir een gaan leer het (hy't wel geglo aan geleerdheid — "Pa het nooit die kans gehad nie, my kind") het hy nooit die naam van die kursus geken nie, net swaarkrytjekkies met sy ongeoefende handtekening onderaan, by Ma se briewe ingesluit.
Net een keer in al die jare het ek 'n brief van hom ontvang, geskryf toe hy tuiskom ná die siekteballingskap van 'n kind in die Kaap: "... Maandag 4 uir van die Hospietaal af weg en dwarsdeur gery en Dins dag namidag 3 uir was ons hier baufort-wes het ons om gery trip was 620 myl voorspoedig gery ons ou klomp was baie verwagtent en was baie bly toe ons hier aan gekom het hulle het 7 bale katoen vir pa en pa ver wag nog op die land en hierdie 7 by van £250 tot £300 Die luserin is en sal op end van Junnie alweer 'n snutjie gee en water het die revier redelik Verder Pa en Ma wens tog dat sy sal mooi met die eksamens sal deur kom Suster ons veld sê bossies is groen en op slaggies slaan op Die diere sal hou Suster hulle hare was lank en fader het met die kom staan eerste hulle hare gesny Suster waarom ons so draai om gery het dit is om dit vreeslig gereend het deur Serês ag het dit gereen en soos ons gekom het ook goed gereen Pa sal na of voor sy kom moet proe of nybels of die Pit lemoene lekker is om te stuir Hou moet leer nie te

feel nie en fader sluit nou maar met teerê liefde Pa x Ma het giser ons lewe verasereur vir £1000 £4/11/-8 in die maand moet ons betaal tot Siens my liefling."
Hierdie selfde hande wat die pen so weifelend hanteer, kon ewenwel skroefhamers wees waarmee hy die sandduine teen die rivier getem en woestenye ontwortel het om lande aan te lê. In die heel vroeë jare het hy saans met vermoeide, dofploffende voetstappe, vrag groenvoer op die rug, uit die "binneland" gekom. Hy laat 'n kind sy voete was, hy eet: brood en vleis. Hy vat boeke, sit aan tafel, Adam-tevrede. Hy n'arrie die kleinste, speel 'n bietjie op sy Ingelse kô'stina. Hy is heer en meester in sy viervertrek-plankvensterhuis waar sandwinde snags teen aanwaai en die platdak bedags kraak as 'n skaarse wolk onder die hittige son verbytrek.
Maklik tevrede, vinnig driftig, lig ontroer, slukkend teen die aandoening van 'n afskeid of siekte. 'n Klein hartjie waarin toorn en deernis karperde is, soos arbeid en rus in sy liggaam. Sy terrein was klein, maar solied afgebaken. Sy swaartepunt was in homself geleë, daarom het hy nooit getwyfel aan homself of aan die opvoeding wat hy sy kinders gee nie.
Hy was altyd reg ... gegrief toe die groter kinders versigtig kla oor die nuwe kleinhuisie wat hy nie net reg by die werfhek opgerig het nie, maar boonop met aluminiumverf geverf het. Met die kleinhuisie skort daar immers niks, met die kinders wel. Want hoekom dínk hulle nie meer soos hý dink nie? Net so seergemaak was hy toe 'n dogter nie een van sy selfgemaakte haakkieries op die vliegtuig wou saamvat vir haar aanstaande nie.
Sy takt was taktloos: "Ek wil jou nou nie beledig nie, maar ..." Op 'n dag het 'n ou bruinvrou hom inderdaad koudgesit met 'n gemompelde: "Bâs beledig my." Dit was meer as wat ons kinders sou waag.
Hy sou sy klere vir iemand uittrek. Vir 'n rondloper of sukkelaar of smous het hy altyd goedertrou 'n plekkie of 'n werkie berei (tot hy stank vir dank gekry en die pap aangebrand het). Op dié manier het ons in ons dag des levens met rare avisse te doene gekry.

Op Heldedag, enkele weke ná die beroerte, kry ek en my man kans om Pa in Klerksdorp te gaan besoek. Ma en Boetie is 'n paar dae lank af huis toe om dinge te gaan regvat, Pa lê alleen in die hospitaal.
Die verbreking van die tweebeeld Pa-en-Ma is reeds genoeg om 'n bedugtheid te verleen aan ons voetstappe op die beton van die ingang. Net nog 'n pasiënt wat deur sy kinders besoek word. Daar is 'n wrokkigheid: hoekom wéét nie een van hierdie talle mense wat soos skape saambondel vir besoektyd, méér van hom af nie?
Van hoedat hy as seuntjie van agt tydens die Groot Griep alleen op die been gebly het om 'n klomp lewende lyke te versorg nie? Van die sukkeljare in die droogte van '33, toe hy om den brode met wa en donkies in Namakwaland en die Boesmanland gaan smous het?
Ondervindinge met mense, diere en dinge.

Ek en Boetie het saans stil gewedywer om eerste klaar te eet en dan op die bank aan etenstafel met die kop op Pa se skoot in te sluimer. Hy vertel ou bekende staaltjies uit sy smousdae; teen jou agterkop dreun sy midderif, buite dreun die wind, sandstrooisels sif op die vierkantige houttafel in die middel waarvan die lantern geel brand.
Die wêreld is klein en veilig. Pa het hom so gemaak.
En ons luister nogmaals na die storie van ou Hennerik Braambors wat kom suiker soek het want "kjênt wil nie pram vat sonder brakkigeit nie"
Hy kon inderdaad 'n snaaksigheid raaksien, onthou, en tot in der tye oorvertel. Miskien was dit 'n doepa teen 'n lewe van godsonmoontlike swaarkry op die oewer van die verraderlike Grootrivier, sy Jabbok.
Ook met homself kon hy ligweg die draak steek, solank dit net nie sy patriargale gesag aantas nie. Soos die einste keer in die Kaap toe hy, siek van heimwee, opgespring het toe hy perdepote in die stadstraat hoor opklink. "Jemels, en hier kom die twee purrrágtige Clydesdales verby, en Pa wil net met hulle spog, toe sal Pa maar sien hulle trek 'n verdomde ou vuilgoedwa."
Hy het ons ook selwers vertel van die misverstand oor die draadlooskonsert, en hy het nie omgegee dat ons dae lank daaroor lag nie. Hulle kondig toe af van 'n konsert oor die draadloos dié aand. En Pa hou van 'n stywe verskeidenheidskonsert, vol kwinkslae en grappe en boeremusiek. Koorsig jaag hy die aandwerk af, die bokwerk en voergee en hektoemaak. Ma moet net spring met die stukkie kos, want die draadloos staan onbeweeglik in die voorhuis tussen die tweekleur mure, die portrette en die prente van perde en honde.
Toe nog die gesukkel om die regte stasie te kry, want op 'n sekere tyd maak die stasie toe en moet 'n ander gesoek word.
Wat 'n ontnugtering toe dit 'n simfoniekonsert blyk te wees.
Hy kon die onthulling bekostig. Die fout was immers by die musiek en nie by hom nie.
Net een keer, waarvan ek weet, was die fout rêrig by hom, en toe had hy geen woorde waarmee hy dit kon erken nie.
Keimoes het sy eerste en enigste verkeerslig gekry, en Pa was van Kakamas se kant af op pad toe hy dwarsoor hierdie rooi lig ry. Jy hoor net 'n Keimoeslorrie se bande skree, en 'n woedende stem roep Pa toe: "Jong, kyk hierso, jy's nie nou in Kakamas nie."
Pa kon gerus asbos eet. Dit, terloops, is 'n familie-uitdrukking wat ook eers verklaar moet word. Volgens Pa vreet g'n donkie ooit asbos nie, nie oor sy dooie liggaam nie. Een aand het 'n togdonkie verbrou en Pa het hom met die sweep begin foeter sodat hy skoon onderdeur die wa koes en met die uitpeul anderkant, terstond aan 'n asbos begin weglê.
Dit lyk of hy slaap in die hospitaalbed. Die linkerhand lê pofferigdood op die breë bors. Kop skeef gesak, mond ietwat oop.
Die oë gaan oop. Was daar eers blydskap om vir "sustergoed" te sien — of

was die trane, vervloekte simptoom van beroerte, onmiddellik daar? Geen oorvloedige welkomswoord van die soort waarmee hy ons stofbedekte motor altyd by die werfhek ingewag het nie.
Moeisame prewelinge. Die ou hotkant wat so lui is. Die lê wat so moeg maak. Moeisaam reik die gesonde hand uit. Nee, hy wil self die tuitbekertjie nader sukkel, 'n mondjievol water vat. Hoe dawerend kon hy altoos vertel van die vieslike ou man wat sy ewe vieslike ou hond in die nag by sy waterbeker verwilder het met 'n "Voeeert, vaaark," waarna hy self die beker gevat en gedrink het.
Ná drie klein slukkies stik hy.
Die hotvoet ... so 'n gejeuk in die holte. Hy voel iets as mens daar krap. Maar roer kan hy hom nie roer nie.
En die hand? Lig 'n bietjie die vinger, Pa ...?
Die dik, bruin hand wat 'n lusernbaal op die lorriebak kon slinger, rosyntjies omkeer op die dorsvloer, afsit in die leivoor maak, katoenbaal toewerk, skaap afslag, riempies sny, skoene versool, tuie bewerk, trekdiere munteneer, baaldraad span, trekker dryf, kindertjies ronddra, kitaar speel, lemoen skil sodat die skil oranje onder sy greep afspiraal — dié hand lê nou roerloos, en dis of die haarhand saam dom geword het.
Besoektyd — enersyds 'n vlietende sekonde, andersyds 'n slepende ewigheid — is verby.
Ek dink daaraan dat dit vir hom 'n afgryslikheid moet wees dat vreemde vroumense hom was, en vra verlangs daarna uit.
Die onaangetaste, vermoeide regteroog kry 'n bietjie lewe: "Julle praat nou so van 'n báttery. Vir wie van julle meisiekinders is dit dan wat ene gesê het: 'O, nôi is besig met 'n báttery. Ek wil nog eendag my kind ok bad.'"
Daar is geen sweem van 'n glimlag om Pa se mond nie, maar die bietjie lewe bly nog in die regteroog glim, soos wanneer die môreson tuis op die rand van die berg huiwer om die skemer klein riviervallei weer wakker te maak.

Ons gaan hom en Ma na ons stad toe haal vir fisioterapie.
'n Pynlike poging, wat strand teen die onvermoë van die brein om die spiere met sy boodskappe te bereik. Hy sit en huil daagliks op die fisioterapietafel waar die moedige meisietjie in wit jas hom met Engelse frases aanmoedig en aan sy dooie liggaam trek.
Die reuk van die bepaalde hospitaalsaal, huilende beroertepasiënte.
Pa huil, hy wil huis toe gaan. Dáár sal alles wel wees.
"Pa moet nou maar lief raak vir lees."
Hy huil oor die raad. Léés ...?
Ná weke kan ons hom vat. Hulle kan niks verder vir hom doen nie.
Nog 'n paar dae by ons in die huis, voor ons vir hom en Ma terugvat. Juis terwyl ons worstel om sy dooie gewig in die kar te kry, bars 'n ontsettende hael- en donderstorm los. Ons kan nie terug nie, en ons kan skaars vorentoe. Tog net nie laat val nie, pleithuil hy, wat ons almal grootgedra het,

angsbevange.
"Ek glo mos beroerte wys ná 'n jaar watter kant toe hy wil," skryf Ma beswerend in een van haar groen, tweevellige briefies vanuit die Noordweste.
Desember: "Wat Pa se gesondheid betref bly dit maar min of meer soos dit is. Daar is 'n beweginkie in die been en die arm kan ook roer as 'n mens aan die pols en die hand vat maar verder sal dit seker nie kom nie."
Dan laat Ma weet: stuur balletjies. Pa glo dit sal die lewe terugbring, iemand het gesê hy moet die hand baie oefen deur 'n balletjie te druk.
Ons stuur balletjies, alle soorte en groottes.
Januarie: "Verder met Pa gaan dit maar op die ou stel maar wat as die gees siek is kan die liggaam nie gesond word nie. Ag hy huil heeldag. Ma het oor die telefoon vir iemand gesê hy slaap nou so lekker Ma sal hom nie wakker maak om te eet nie toe hoor hy dit en was baie ontevrede en vra wat Ma daarby meen om nie vir hom kos te wil gee nie, Ma moes net baie mooi praat oor die misverstand. O hy kerm oor alles wat buite op die werf aangaan en ek moes die katel so trek dat hy alles kan sien. Nou eendag het Pa weer so gehuil omdat daar nie genoeg koffie in die koppie was nie."
Hy huil oor die jongste dogter wat skoolhou in die Paarl — sy kan mos maar huis toe kom, haar verloofde ook, daar sal wel vir hulle 'n werkie hier by Pep Stores wees ...
Weer Oktober: "Julle sal skrik as julle vir Pa sien."
Dan, in blou ink op groen papier: "Vanmôre het Pa gevra dat ek die gordyne voor die vensters moet toetrek."
Toe kom die laat reëns, en die Noordweste verspoel. Ons kan dae lank glad nie per telefoon deurkom nie. Eindelik, op sy verjaardag, 8 Maart, kraak die lyn en ons hoor Ma se stem wat die ysingwekkende meedeel: Grootrivier se water het tot teen die huis opgestoot, meer as 'n kilometer van sy bedding af.
Grootrivier, ná jare van kragte meet, kom koggel by die venster.
Pa pleit: Ma moet tog sy pille en 'n waterbottel gereed hou ingeval die helikopter hulle moet kom red.
Hy het nooit sonder water op pad gegaan nie.
Die landerye lê soos van voor die skepping. Al die walle het meegegee.
Ma skryf: "Ons het maar besluit dat Boetie vir ons 'n woonstelletjie op Klerksdorp moet kry."
Hoe sag sy dit ook stel, hou dit die betekenis in van 'n plekkie in die diepbos waar die ou olifant moet loop dood.
Die bekende werf ná ses en dertig jaar verlate. 'n Ongetroude seun sal die fort hou.
Ons gaan groet. Die brug het weggespoel, en ons moet per pont oor die Grootrivier. Bruin water spoel en golf hier vlak om die motorvensters, stofwolke kolk rooi oor alles heen.
Die werf is doodstil. Ma het die voorhuis ingerig as slaapkamer, sodat sy Pa

bedags makliker kan help. Geen vernis meer nie, net nooddruf — want ons kan al duidelik die kopbeen se lyne sien onder die vel van Pa se gesig.
Op die stoep stoot die kleinkinders mekaar vrolik rond in die ongebruikte rystoel. Hierbinne huil Pa. Laas het sy lippe nog saamgehuil as hy die oë bedek met die rugkant van sy gesonde hand. Nou is dit net 'n versteende huiltrek wat die nog volmaakte tande bloot laat. Die hol oogkaste is twee traanpoele.
'n Skaars hoorbare preweling van hoe hy nog weer sal loop.
Die broodnodige is klaar in soetkyste gepak. Die bekende word agtergelaat vir 'n onbepaalde tyd. Dalk vir altyd. Hier, waar elke ding sy naam het: "Loop soek in die ou vuurherd"; "... op die kas met die skuins deksel"; "... onder die ou skoolbank"; "... agter die koeler."
Nou kom die tweevellige briefies vanuit die woonstel in Klerksdorp: "Die arm pyn baie en die hand is so lelik vertrek en Ma het dit met wit Vita gesmeer. Ag en hier is kindertjies van Portugese vlugtelinge en hulle huil so baie en ek weet nie waaroor nie want hulle huil ook Portugees. Boetie help Ma dat ons vir Pa tot agt maal op 'n dag omdraai en nou het Pa kastig 'n mannetjie wat heeldag met hom praat en dan word Pa so kwaad vir hom, dan moet Ma eers met die mannetjie kom raas. Partykeer sê die mannetjie hy moet nou eet, dan is dit nog nie eers etenstyd nie."
Nog eenmaal sien ons hom.
"Pappie, die kinders het gekom."
Hy knik skaars sigbaar, prewel iets: Of die kinders hom tog maar môre sal groet, nie nou nie. Hy, wat een koue wintersmôre die melkemmer net daar op die werf neergesmyt het toe hy ons bemodderde kewertjie teen die rantjie sien afkom: "En ek sê vir Ma, dis sustergoed, hulle het deur die nag gery. Ek ken daai rooi modder van Calvinia se wêreld."
In die beknopte woonkamertjie waar 'n paar bekende stukke meubels staan (ook die kombuisbank) sê Ma met 'n laggie: "Ai, Ma 't so gewag vir julle. Ek het al 'n slag uitgestap hier na die straat se kant toe, maar hier is mos nou nie 'n berg soos by die huis waar mens vroegtydig 'n ryding sien uitkom nie."
Intussen versorg sy die mak kokketiel wat met sy snawel die haarnaalde uit haar kop trek. Sy maak 'n soort tuigie vir die wilde nagapie wat my man van die grens af saamgebring het. Los dan alles om eers weer te gaan antwoord op die verswakte "Mammieeee"-roep.
Ons verhuis intussen.
Dit word weer Oktober, twee jaar ná Pa se aanval.
Die nuwe landstreek voel vir ons nog vreemd; mis skuiwe tot teen die vensters aan toe Boetie een Sondagmôre bel. Iewers moet daar onweer wees, want oor die meer as duisend kilometer heen golf my broer se stem te midde van 'n krakende aanslag op die telefoondrade: "Aag wat, jong, ons wil maar net vir julle sê ..."
Vanmôre om twintig voor vier ...

"Die dokter kon skaars 'n spuitplekkie gekry het toe hy hom gisteraand nog kom inspuit het, so uitgeteer was hy."
Ons sak terug in die bed, want dis nog vroeg.
Hoe sou dit vir Ma gewees het? Wat dink jy en hoe voel jy, as jy in die môregrou jou man se liggaam help uitdra in 'n betonbinnehof waaromheen vreemde vlugtelinge slaap, sonder om te weet of om te gee dat die voetstappe wat hulle hoor, dié van baardraers is?
Dit staan vas dat Pa tuis begrawe sal word.
Dit duur 'n week vir almal om aan te kom, ook die stoflike oorskot.
Die ou hek, die ou werf.
Ma kom ons tegemoet. Sy is hartseer, maar besig om 'n pasgebore katjie met 'n popbotteltjie te voed. Die pensvelletjie van die diertjie is pienk, die pootjies staan alkante toe weg, so lekker drink hy.
Sy bespreek die begrafnisdiens met my man. "My kind, as jy tog daardie teks uit Openbaring kan vat waar staan dat al die trane afgevee sal word. Want o, wee' julle, Pa was al dood, toe staan die trane nog sy oogholtes vol, Ma moes dit opdroë."
Sy ses seuns messel die graf uit, half koersloos sonder sy bevelende stem. Dis ook hulle wat dra, wat in die voorste kerkbank agter wit sakdoeke huil. Die tweedejongste staan half eenkant by die graf tussen die barre rantjies, en begin huil hardop soos 'n verlate kalf. Pa had vir hom 'n besondere sagte plekkie. Pa was self ook tweedejongste, en miskien het hy altyd onthou hoe die ouer kinders met hom gemors het by die skape in die veld, soos Jakob se seuns. "Dan druk hulle hierdie ou balbytermiere in Pa se mond stukkend en sê Pa moet proe hoe soet dit is."
Toe die kis sak, strooi Ma sand met haar harde handjie: "Tot siens, Pappie, ek kom ..." Dis 'n half geruste wete dat sy, van weerskante af Hugenoot, in staat is om alle swaarkry te deurstaan.
Die kranse is té mooi.
As almal vanmiddag weg is, sal ons 'n gerfie vars lusern bring, met die vrank reuk van gekneusde stingels en songestoofde blou blommetjies. Pa het nooit met blomme en fyngoed gebodder nie.
Daar is 'n probleem met die toegooi van die graf. Die begrafnisondernemer sweet driftig toe hy, met opgerolde moue onder die oophangende onderbaadjie, met 'n koue skaapnek in sy hande aan tafel sit. Hy vertel van vergange begrafnisse wat hy moes waarneem.
"En toe die dominee hulle so warm preek, gryp die dogter haar ma om die lyf op die graf se rand, en sy huil: "Mammieee, ek het Ma se meel gesteel!"
Pa kort, om te lag.
Dié aand, 'n voorhuis vol kinders en kleinkinders, vat ons boeke.
"Wat sal ons sing, Ma?"
Sy lyk 'n oomblik lank in die noute. Pa het altyd gesê wat, en dan ingesit ook. "Sal ons dan nie maar Prys die Heer sing nie?"
Pynwarm stilte, totdat die seunskinders buite in die maanlig, by die damme-

tjie waar brulpaddas oorverdowend kwaak, begin sing en kitaarspeel.
Dis nie 'n gebrek aan eerbied nie. Pa sou die eerste een wees wat dit verwelkom; hy het altyd teruggedeins van siekte en dood.
En wanhopig was hy nooit.
Vroemôre staan die motors stoetgewys reg om te vertrek.
In die groot kombuis drink almal verlaas koffie.
Ons is die laastes wat ry.
Dis nog donkerdag toe ons teen die berg uit kronkel, die môrester laag in die ooste.
Ons weet van die kerkhof regs van ons.
Onthou nou ook die naguiltjie, gister.
Tydens die gemaal van die begrafnis self het niemand haar gewaar nie.
Maar toe ons laatmiddag teruggaan, het ons gesien hoe sy bykans teenaan die twee rytjies bekende graftes — op die blote, harde grond, meesterlik gekamoefleer as 'n halfgebrande houtstompie, hoopvol sit en broei het.

Paula Maud
Teenwoordigheid van gees

Willemien (Wilde-Mien, soos die skinderbekke haar agteraf genoem het) was op die oog af wulps en (het hulle vermoed) warmbloedig. Haar redding, het hulle gereken, het gelê in die ysterhand van haar vader, oom Kwaai-Hans Heyneke van Pekelfontein.
Oom Kwaai-Hans was kwáái en sy voorkoms het sy naam gestand gedoen. Hy had 'n welige rooi baard en oë so skerp en oplettend soos dié van 'n valk. Die halfmaan hare wat sy pankop omsluit het, was skraps en grys, weinig aanduiding dat Willemien eintlik sý hare geërf het. Die kaalkop het genoodsaak dat oom Hans met 'n mus moes slaap.
Sy eggenote, tant Gesie (oftewel Geziena), 'n beteuterde ou mensie, was na sy mening nie opgewasse vir Willemien, of Willa, soos hulle haar genoem het nie. Sy was bleek, skraal en stil. Haar sieraad was die dik blink vlegsels wat sy soos 'n silwer kroon om haar kop gedraai het. Haar kruis in die lewe was wat die mense sal sê.
Willa was van die ses stuks hulle jongste, 'n laatlammetjie en die enigste dogter. Oom Kwaai-Hans het vroeg-vroeg al besef dat sy besonders gaan wees. Kleintyd al het mense gesê: "Willemien, maak toe jou oë, laat ons sien hoe lank jou wimpers is." En wanneer sy haar oë toemaak, het die welige swart wimpers tot wie-weet-waar oor haar bloesende wange gewaaier. Haar oë was bruin, nie gewone bruin nie, blombruin soos die gesiggies in die voortuin en fluweelsag. Maar as sy kwaad word, of opgewonde, was haar oë swart en blink soos ebbehout. Van kleins af was haar vel satynglad. Sy had nooit, soos meeste van haar tydgenote, 'n uitslag of vrypuisies van 'n aard nie. Haar hare was dik, raafswart en blink. En daardie lyf van haar! Fyn gebeen soos 'n opregte Arabierperd. 'n Middeltjie wat 'n man soos Klein-Koos van Breda met sy hande kon omsluit, en rondings waar rondings hoort. En haar enkels wat net dan en wan, met skelm loer, sigbaar was, was fyn en welgevorm. En daarby was sy vrolik en opgeruimd van aard.
Maar Willa het ongemaklik baie op tant Liefie getrek. Sý, wat so 'n skande oor die familie gebring het, dat hulle sedertdien soos die dood oor haar geswyg het. Dié ook, dat oom Kwaai-Hans so besorg en streng was. En wanneer tant Gesie dan kla dat hy darem té streng met Willa is, het hy Spreuke 11:22 aangehaal: "Eene schoone vrouw, die van rede afwijk, is een gouden bagge in eenen varkenssnuit."
Nagmaaltye was vir hom geen plesier meer nie. Die jongetjies het soos bye by 'n konfytfles om hulle wa gekoek. Die wat te papbroekig was om reguit te sê hulle kom kuier, het kwansuis kom aanklop om raad van een of ander aard, of erger nog, kom leen; van 'n trekseltjie koffie tot 'n koevoet. Waar Willa was, was daar woelinge.

Die meisiekinders het haar vermy, afgunstig natuurlik. Hulle het haar egter fyn dopgehou, nageaap en beskinder. Net Donsie van oom Evert de Waal was vriende met Willemien. Sy was fraai, klein en fyntjies. Tot haar tandjies was soos klein wit pêreltjies, so asof die tandemuis kleintyd per ongeluk kindertande vir haar gebring het. Sy was 'n popmooi meisietjie in popformaat. Mans wou Donsie vertroetel en beskerm. Maar Willemien het oerdrange in hulle wakker gemaak; emosies ontketen wat by hulle, tot dusver, net 'n vae vermoede was. (En dít het oom Kwaai-Hans geweet.)
Die Van Bredas het die plaas Woestalleen, aangrensend aan Pekelfontein, gekoop. Klein-Koos, die oudste seun van Koos van Breda, het solank vooruit gekom om die ploeëry aan te voor, draad te span en die woonhuis af te wit. Klein-Koos was heeltemal vreemd in die omgewing. Van geaardheid was hy gemoedelik en lief vir geselskap; dus was hy, soos hy aan homself gesê het: "Woes alleen op Woestalleen." Daarom dat hy besluit het om met die bure te loop kennis maak.
Dit was geelpersketyd op die Hoëveld en almal was besig. Oom Hans het mielies geoes en perskes gestook. Tant Gesie het perskesnipperkonfyt gekook en heelperskes ingelê. Willemien het geskilde perskes op die stellasies gepak om te droog. En sy moes kwepers, appels en pere op die solder in strooi pak, vir die winter. Ryp trossies druiwe het alreeds ingeryg aan 'n tou gehang wat eenkant in die hoek van die solder gespan was. Vandat tant Gesie te oud geword het om die solderleer te klim, was dit Willemien se jaarlikse taak om die vrugte te versorg.
Die opstal was oud en ruim, die solder had baie pakplek. Die soldervloer was voos en vrot, veral aan die hoekkant waar die slaapkamers geleë was. Daar is ook die minste geloop. Oom Hans het geen rede gehad om op die solder te klim nie, die seuns was almal getroud en huis uit, en Willemien het niks gemerk nie.
Willa en die bediende het strooi opgedra, oopgesprei en die vrugte begin pak. Sy was lief vir die malse geur van ryp vrugte en songedroogde strooi. Sy't 'n vrolike deuntjie gefluit terwyl sy werk. In die huis mog sy nie fluit nie: "'n Meisie wat fluit, word by die deur uitgesmyt!" Sy mog ook nie van tone praat in geselskap nie, sy moes praat van voetvingers. Haar ma was gesteld op goeie maniere en fatsoenlike taal.
Die vloer het begin uitsak en met die werkery, liggies begin kraak. Maar met al die vrolikheid het niemand dit gehoor nie.
Klein-Koos het teen sononder op die werf aangekom. Hy hoor die vrolike gefluit van die solder se kant af. Willemien was op die eerste sport van die trapleer, met haar rug na Klein-Koos gekeer, besig om af te klim. Hy kon sy oë nie glo of afwend nie.
Wit borduursel en kant skuim en bol om twee lenige enkels. Swart vlegsels wip met elke treetjie wat sy afklim, heen en weer teen die perdebylyfie. En toe sy onder is en omdraai, is Klein-Koos se voete onder hom uit. So 'n volbloed meisiekind het hy in sy dag des levens nog nie gesien of selfs van

gedroom nie. En hier klim sy uit 'n solder, in sy wêreld, nee, in sy léwe in. Willa se oë rek. Sy't hom nie hoor kom nie. Geen hond het geblaf nie. Boel stertswaai om die jongman asof hy 'n gesinslid is.
Klein-Koos staan ses voet vier in sy skoene. Vriendelik en 'n terggees, verraai sy blou oë aan die wêreld. Sy ligte hare vorm 'n skerp kontras met Willa s'n.
Gelyktydig glimlag die twee vir mekaar. Blye herkenning van dinge wat nog in die toekoms lê.
"Soek jy vir Pa?"
"Nee, ek soek vir jou."
Willemien bloos. So iets het haar nog nooit oorgekom nie. Sy is gewoonlik die selfversekerde een, die een wat die toon aangee. Van toe af had Willa net oë en ore vir Klein-Koos van Breda.
Hy't gereeld kom kuier. Almal het van hom gehou. Maar oom Kwaai-Hans was sy naam waardig en hy't gesorg dat Klein-Koos dit nie vergeet nie. En versigtigheid blý die moeder van wysheid, het hy gedink en die leisels van streng dissipline weer eens stewig in sy hande vasgevat. Klein-Koos kon kuier, maar net tot halftien. Hy en tant Gesie het nege-uur loop slaap en hy't gereken 'n halfuur is oorgenoeg tyd vir hulle om vir mekaar te sê wat hulle wou sê.
Halftien:
"Willa, dis tyd."
"Ja Pa."
Tik-tak-tik-tak.
"Willa! Ek't gesê dis tyd!"
"Ag Ha-a-ans, gee die kinders nog 'n ou rukkie kans."
"Stil Vrou, berou kom altoos te laat."
"Willemená! Ek praat nie weer nie!"
Voetegeskuifel. Stilte. Oom Hans lig hom op sy elmboog, luister, verwens sy effense doofheid. 'n Deur word toegemaak. Perdepote. Slaap.
Aand vir aand is Klein-Koos en Willa se opsittery deur oom Kwaai-Hans gefnuik en verfomfaai. Hulle het stadigaan besef dat hulle 'n ander plan moet beraam om mekaar "beter te leer ken". Hulle sou graag dadelik wou trou, maar hulle durf nie so kort op die kennismaking so 'n onderwerp aanroer nie, dit sou onbehoorlik wees. "En wat sal die mense sê?" — sou tant Gesie weer eens gebukkend gaan onder haar kruis. (En wat sál die mense tog nie sê nie!)
Met die volgende kuier het hulle 'n plan beraam. Dit is tot in die fynste besonderhede bespreek en bedink. Met 'n kwaai pa soos oom Hans moes 'n mens jou goed vergewis van die gevare verbonde aan so 'n onderneming. Hulle sou wag tot ligtemaan, sodoende sou Klein-Koos versigtiger en stiller kon beweeg.
Die oggend van dié dag, het Klein-Koos oorgery Pekelfontein toe. Aangesien sy ouers intussen hul intrek op Woestalleen geneem het, kon hy vir 'n

wyle wegkom.
Willa sien hom aankom van waar sy in haar ouers se slaapkamer besig is om die bulsak met 'n paar stewige kloppe op te pof, voordat sy die kooigoed oorgooi. Haar ma is in die melkkamer, besig om botter te karring. Haar pa is onder die afdak, besig om nuwe wabande aan te sit.
Willa gaan na buite om Klein-Koos in te wag. 'n Vinnige drukkie van hande en oë wat praat.
"Willa, het ek perdepote gehoor?"
"Ja Ma, dis Koos."
"Nou nooi hom in Kind."
"Nee Ma, hy soek vir Pa."
"Pa is by die blaasbalk."
"Goed Ma."
Soos hulle nader kom, hoor hulle die blaasbalk soos 'n reusedier hyg. Mapieko se lyf blink van die sweet en sy spiere golf en bult met die op en af trek van die houtstang wat die blaasbalk laat asemhaal. Oom Kwaai-Hans staan gebukkend oor die vuur, die rooiwarm ysterhoepel wat hy met 'n lang tang vasknyp word behendig gedraai om egalig rooiwarm te word, voordat hy dit om die wiel vasklink en natgooi om te krimp. Hy kyk net skrams na hulle en voltooi eers sy taak.
"Dag Koos, 'tag man, maar jy kom vandag mos vroeg kuier."
"Dag Oom. Nee, ek kom darem nie so ontydig kuier nie. Pa het my oorgestuur."
"Is daar fout?"
"Nie juis fout nie Oom, ons is net in 'n verleentheid. Toe ons wou inspan, sien ons al die rieme is gesteel. Ons is besig om rieme te brei, maar hulle is nog nie sag nie. Toe wonder Pa of Oom ons nie solank kan help aan 'n paar rieme nie. Ons sal dit seker môre of so kan terugbesorg."
"Ja seker Kêrel, stap saam waenhuis toe, daar lê 'n bondel nuwes wat julle kan kry. Willa, maak solank koffie, ons kom aanstons."
Kleinkoos is weg met die rieme én aanwysings oor waar hy sy perd moet vasmaak, waarlangs hy moet loop en watter tekens Willemien vir hom sal gee as alles veilig is.
Willemien glimlag toe sy die lappiesdeken oor die verebed gladstryk. Sy neurie. Sy dans, stoflap in die hand, 'n paar passies van kas na katel, van katel na wastafel. Vanaand, vanaand, vanaand, fluister sy vir haarself.
Klein-Koos kom aangery oor die maanverligte werf. Sy hart veerlig in hom. Hy sing: "My hartjie, my liefie, die son sak weg ..."
Klein-Koos kuier.
"Willemien, dis tyd!"
"Ja Pa."
Voetegeskuifel. Stilte. 'n Deur word toegemaak. Perdepote. Slaap. Die soete slaap van 'n effens dowe arbeider wat sy loon waardig is.
Klein-Koos wag. Uiteindelik sit Willemien die kers in die vensterbank. Hy lei

sy perd met 'n ompad, soos hulle afgespreek het, terug huis toe. Hy maak die perd op die aangeduide plek agter die kweperlaning vas. Hy wag.
Willa trek haar skoene uit. Sy maak die voordeur saggies oop. 'n Uil wat op die nok van die dak gesit het, se kloue gly en kras op die dak, dan vlieg hy op en sy hoor die geruis van sy vlerke. Sy luister. Alles is stil in die huis. Al wat sy hoor is haar ma wat sag en vroulik snork en haar pa wat balke saag. Buite trek sy weer haar skoene aan en wink vir Klein-Koos wat agter die kweperlaning wag. Sy klim die trapleer eerste op. Dis helder lig en hulle kan elke sport van die leer duidelik onderskei. 'n Kiewiet roep en paddas kwaak in die voor.
Willa maak die solderdeur oop en gaan binne. Versigtig en geluidloos beweeg sy op die strooi. Sy hou Koos aan die hand en wag geduldig dat sy vreemde voete trapplek oopstoot tussen die strooi en vrugte deur. Sy lei hom dieper die solder in, hoek toe. Veiliger, donkerder, knusser. Koos, ses voet vier in sy skoene, is swaar en die vloer voos. Willemien gaan sit op die kis waarin die okkerneute gebêre word. Sy het intussen sy hand gelos en reik weer uit na hom om hom langs haar neer te trek. Hout kraak! Splinter! Die vloer gee pad.
Willa staar verwilderd die donker in. Sy onderdruk die harde gil wat in haar keel opstoot! Sy wag vir die finale slag! Háár Koos se doodsval, doer onder op die harde perskepitvloer! Sy hoor 'n dowwe slag, maar verder niks. Koos is dood! skryn dit in haar. Háár Klein-Koos het gruwelik verongeluk!
Klein-Koos daal die duisternis in. 'n Nagmerrie! Sy einde! Om hom reën appels, kwepers, pere, strooi, stof en druiwe, want met die val het die tou losgeruk. Met 'n dowwe plof, beland hy op die bulsak. Hy voel 'n arm, 'n been, hare, verebed.
Tant Gesie gee 'n gesmoorde gil en 'n snik! Die oordeelsdag ...! 'n Nagmerrie! Toe ruk die ergerlike stem van oom Kwaai-Hans haar tot die werklikheid terug. "Wat de swernoot! Vrou! steek op die kers!" bulder hy. Sy kom vinnig orent, ruk amper haar nek uit lid uit en val terug op die kussings. Klein-Koos sit op haar vlegsels.
"Toe dan Vrou! Ek sê, steek óp die kers!"
"Ja Hans, maar my hare sit vas."
"Nou maak los en steek op!" raas oom Hans.
Sy voel-voel langs haar. Vlees en bloed! Manlik! Die Satan self! Sy gil en kerm onsamehangend terwyl sy haar vlegsels losruk. Bewend steek sy die kers aan. Doodsbleek, met wydgesperde oë en 'n mond wat verbaas oophang, gaap tant Gesie vir Klein-Koos aan.
Oom Hans lig hom op sy elmboog. Sy baard staan woes en deurmekaar om sy gesig. Soos 'n ystervark wat penne uitgooi, steek geel stukke strooi orent in die bloedrooi baard. Sy oë is twee gloeiende kole vuur. Die slaapmus sit windskeef op sy kop. 'n Peer het hom getref, sap en stukkies vrug sit aan sy neus.
Oor die kamer lê die skerp geur van ryp kwepers en 'n waas stof. Klein-Koos

se hare is deurmekaar en vol stof en strooi. Sy een voet is mét en die ander voet sónder skoen. Vrugte lê gesaai oor die vloer en die kooi, sommige pap en stukkend. Hy wat Klein-Koos is, sit daar tussen die twee oumense soos wafferse Bacchus, met 'n trossie druiwe wat netjies aan sy oor bly haak het met die val. Sy blou oë staar verwilderd in die vreemde vertrek rond! Hy is stom geskrik! Al wat beweeg met elke droë sluk, is sy adamsappel. Daar heers 'n onheilspellende stilte. Oom Kwaai-Hans pluk sy mus reg en gluur hom boosaardig aan. Een kyk na daardie verwoede gesig, bring Klein-Koos se praat onmiddellik terug.
Van waar Willemien, nog steeds vasgenael op die kis okkerneute sit, hoor sy duidelik die benoude stem van haar geliefde:
"N...n-a-a...Naand Oom, naand Tante, Pa sê dankie vir die rieme."

Christine Pienaar
Familiegroep

My suster se hande staan vir niks verkeerd nie
sy is statig en deftig
haar harnas teen swaarkry
daaragter straal deur jare steeds
koesterende warmte.
By 'n herontmoeting sien ek
sy het geword net soos my ouma
aan moederskant.

Maar ek is êrens onderweg verloor
ek weet self nie waar
ek bly lê het nie
in 'n ou Hollandse stadjie
by 'n oplugbrug
in Stockholm se ondergrond
of in 'n druk kafee met vleis en wyn
langs Buenos Aires se grys rivier.

En Pa vertel nog jagverhale
en my kinders hoor graag
van ver en vreemde Boeretye
Ma sê die seuns is tog so mooi
dis jammer hulle twee oumense
verstaan nouliks 'n woord
wat hulle sê.

Ek treur oor my verlore ure
Tussen mense wat nie my vriende is nie
Wie se stemme al hoër styg
En dan blikkerig tussen die baie voete val
As die rook sweef en die glase klink
En juwele blink aan lang bleek vingers
My voete pyn en ook die krop van my maag
Want niemand weet wie ek is nie
En as ek alleen staan sal die glas in my hand
En die blomstuk my nie uitvra nie

Ek treur oor my verlore ure
Tussen mense wat nie my mense is nie
Die man in die wit met blink uniform
Praat so vinnig en boos dat ek nie kan verstaan nie
En sy land se probleme is nie myne nie
Nog verder verlore die uur by die swembad
Met blomkrone en ballonne op die water
Die ysswaan by die kos se neus drup treurig
Die geweld van die raasorkes druk my vas
Teen die grond en my glimlag word koud

Ek weet die hoogtes is nie vir my nie
Nie die stilte van die sneeubergtoppe nie
En die sterre speel vir my nie musiek nie
Ek weet my plek is by die mense in die dal
Maat ek vra net stilte in die blou aanduur
Om te kyk na 'n kers wat tussen ons flikker
En met my duim in my boek om die plek te hou
Jou stem te hoor en my naam wat jy sê.

S. Strydom*
"De Dichter van het vers, dat niet bedierf"

Die aanhaling as uitgangspunt gekies, is die laaste van vier reëls op 'n steen in die begraafplaas Rusthof by Amersfoort in Nederland:

Van dood in dood gegaan, totdat hij stierf.
De namen zijn afgelegd, die hij verwierf.
Behoudens deze steen, waarop geschreven:
de dichter van het vers, dat niet bedierf.

Dit is die grafskrif van Gerrit Achterberg, die belangrikste en boeiendste figuur van sy generasie, miskien ook in die hele moderne Nederlandse digkuns. Hy is nie teoretikus of literator nie, maar slegs puur digter. Jy kan Achterberg moeilik in 'n skema laat inpas, jy soek baie aarselend raakpunte tussen sy werk en dié van ander kunstenaars, hy staan los van alle groepsverbande en hy staan buite die bekommernis van sy tyd. Sy uiters persoonlike problematiek skep 'n soort selfstandigheid wat 'n mens by min digters vind.
Die digter Ed. Hoornik het oor die digterskap van Gerrit Achterberg opgemerk: "Het is erg grote poëzie, maar hij heeft ervoor geleden. Ik zou er niet zo door gekweld willen worden."
En Mies Bouhuys wat Achterberg dikwels saam met Hoornik in Amsterdam ontvang het, het dit so gestel: "Een groot dichterschap, daar is ook een prijs voor betaald die abnormaal is. Hij overschreed de grens van de normaliteit en betaalde een prijs die niet meer menselijk is. Een gekweld leven met een poëtische beloning."
En hierdie poëtiese beloning?
Vanaf *Afvaart* in 1931 'n 27-tal digbundels oor *Osmose, Radar, Sneeuwwitje* en *Doornroosje* heen tot en met *Vergeetboek* in 1961. In 1965 het Wim Hazeu 'n bloemlesing van gedigte uit en oor Achterberg saamgestel nl. *Dichter bij Achterberg* waaraan 36 digters meegewerk het. Sedert die bloemlesing verskyn het, kan die lys maklik uitgebrei word.
Artikels, studies en boeke oor Achterberg beloop in die honderde. Hy is egter nie net 'n digter vir studente in die literatuur nie, maar ook vir tienduisende lesers. Van sy *Verzamelde gedichten* is daar meer as 20 000 verkoop. Afsonderlike bundels kan slegs teen die hoogste pryse antikwaries verkry word. Bloemlesings uit sy werk, soos Rodenko se *Voorbij de laatste stad* is al by die 100 000-merk.

---

*Prof. S. Strydom het vanjaar uitgetree as hoogleraar, Nederlandse Letterkunde, aan die Universiteit van Pretoria. Die Redaksie bied graag aan hom die beste wense by hierdie geleentheid.

Lesers wat Achterberg leer ken, word deur 'n sekere besetenheid aangegryp. Onder die pryse wat hy verower het, is die poësieprys van Amsterdam (1949), die P.C. Hooftprys (1950) en die Constantyn Huygensprys in 1959. Maar onthou: "Een gekweld leven met een poëtische beloning." Van die poëtische beloning is daar iets gesê, maar van: "Een gekweld leven"?
Die groot biografie van Gerrit Achterberg moet nog geskrywe word. Hy wat dit eendag wil waag, staan voor 'n moeilike opgawe. Achterberg het self nooit openlik oor homself gepraat nie; daar bestaan slegs één uitvoerige onderhoud met hom en dié is ook nog deur homself aanvegbaar gemaak. Hy wou nouliks iets oor sy poësie sê. Hy het ook geweet wat met briewe kon gebeur en het dikwels 'n ontvanger van 'n brief waarin hy bv. geskryf het oor sy pogings om van sy depressies verlos te word, gevra om so 'n brief òf terug te gee òf te vernietig. Achterberg het voorsien en gevrees wat sou gebeur: "Na m'n dood, dan zul je ineens zien wat er ga gebeuren. Alles zal openbaar worden gemaakt." 'n Ander probleem vir sy biograaf is dat die meeste van Achterberg se beste vriende oorlede is. Van hulle wat gaste was op sy 50ste verjaarsdag is daar bv. oorlede: A. Roland Holst, Bert Bakker, Anthonie Donker, Ed. Hoornik, Paul Rodenko en A. Marja.
'n Aantal feite wat Achterberg se lewe ingrypend verander het, is min of meer bekend, maar aangesien 'n sorgvuldige bronne-ondersoek ontbreek, is daar talle suggesties, valshede, mites en "roddelverhalen". Achterberg se biograaf sal al die valse versiersels en aantygings moet stroop, naas die groot opdrag: "een dichterschap laten zien in samenhang met het leven van de dichter."
Die vraag word tog nog gestel of die biografiese gegewens noodsaaklik is vir 'n groter verstaanbaarheid van die poësie. In Achterberg se geval is die groot biografie nodig want met 'n deeglike biografiese verkenning sou 'n "korte notitie" by byna elke gedig van Achterberg geskrywe kon word.
Gerrit Achterberg is op 20 Mei 1905 gebore te Neerlangbroek in Doorn — die tweede oudste van later agt kinders. Die vader was as koetsier in diens van die familie Sandenburg wat in die kasteel te Neerlangbroek woonagtig was. Die sfeer van Neerlangbroek en ook sy vader en veral moeder het hy in enkele gedigte onvergeetlik tipeer:

Mijn moeder is een grijze vrijdagmorgen
zij moet de kamer doen; stof beeft;
dan dweilen, voor het eten zorgen,
zien wat van gisteren overbleef.

Op 5-jarige ouderdom het hy 'n baie ernstige val van 'n trap oorleef. Hy was lank bewusteloos en het heel waarskynlik 'n breinbesering opgedoen wat later aanleiding sou gee tot verhoogde prikkelbaarheid. Hierdie mediese konklusie is in '32 en '37 bevestig tydens ondersoeke. Gerrit se oudste broer, Rijk, was voorbestem om boer te word en Gerrit mog verder studeer

— dit het beteken in dié milieu: dominee of onderwyser word. Dit het die laaste geword. In 1924 kwalifiseer hy as onderwyser. Hy ondervind egter baie aanpassingsprobleme — kon bv. nie orde handhaaf nie en is deur die ouers as terughoudend, verleë, sku, eienaardig en in sigself gekeerd beskou. Ondanks al hierdie dinge publiseer hy saam met Arie Dekker in hierdie jaar 'n debuutbundel: *De zangen van twee twintigers.* In hierdie jaar ontmoet hy ook Cathrien van Baak met wie daar 'n liefdesverhouding ontstaan. Haar vader het egter besware gehad en dit sou 1946 word voordat hulle uiteindelik met mekaar sou trou.

Vanaf 1925 volg daar 'n stroom gedigte na uitgewers — min is gepubliseer, maar daar ontstaan 'n groeiende konflik tussen die onderwyser Achterberg en die digter Achterberg. In '29 is hy verloof aan Bep van Zalingen en op 1 Sept. 1930 eervol ontslaan as onderwyser te Opheusden. Gerrit Achterberg werk tot in 1933 as onderwyser in Den Haag maar vind die stadsjeug nog veel moeiliker as die plattelandse. Gedurende die tyd, a.g.v. sy aggressie word die verhouding met Bep ook verbreek. In 1932 bevind hy hom vir die eerste keer in 'n psigiatriese kliniek — 'n geval van psigiese desintegrasie. Kort hierna het hy uit die onderwys bedank en volg hy 'n amptenaarsbaantjie, maar eerlank is hy vir 'n tweede maal na 'n kliniek. In hierdie jare hang daar vir te lank 'n stilte om Achterberg — hy voër 'n eensame bestaan met 'n saaie baantjie. In 1937 ontstaan daar 'n verhouding tussen hierdie mislukte en gefrustreerde onderwyser en sy hospita Roeltje in Boomstraat — 'n verhouding wat fataal afloop. Op 15 Des. 1937 dood hy sy hospita met 'n pistool en verwond haar 16-jarige dogter. Iets ernstig moes gebeur — agter die sagte, skugter, bedeesde en teruggetrokke man het daar 'n diep emosionele spanning geskuil wat nie gepeil kan word nie. Hy is voorlopig in hegtenis geneem en onder observasie in 'n Amsterdamse kliniek geplaas. Hy word tot beskikking van die Regering (TBR) gestel en oorgeplaas na 'n kliniek vir psigopate. In Aug. 1943 is hy eers voorlopig uitgelaat en eers op 15 Junie 1955 is die regeringsbevel opgehef. In hierdie tyd, die jaar 1946 is hy met Cathrien van Baak, sy jeugliefde, getroud. Daar is in 1947 'n kind gebore, maar ongelukkig het dié vir slegs 9 uur geleef.

Op 17 Jan. 1962 is hy in sy motor aan 'n hartaanval oorlede.

Plaas 'n mens al Achterberg se gedigte teenoor sy lewe, is daar een gebeure wat in-die-oog-springend die aandag vra, nl. die datum 15 Desember 1937, die dood van die geliefde en die leitmotiv wat na aanleiding daarvan hom in sy verse pre-okkupeer nl. die evokasie of oproep van die geliefde uit die doderyk. Die digter streef in talle van sy verse (na die bundel *Afvaart* van 1931) — let maar op die bundeltitels *Osmose, Eurydice, Radar, Doornroosje, Sneeuwwitje, Cryptogamen, Cenotaaf* ens. om deur te dring in 'n gebied wat normaalweg nie te bereik is nie. Hy wil die ryk van die dooies met dié van die lewendes verbind. In sy vers trag hy dan ook om 'n situasie te skep waarin hy die aanwesigheid van die gestorwe geliefde opnuut beleef. Daar is by hom 'n ewige soeke na wat van die gestorwe beminde hier

op aarde agtergebly het. Elke ding wat deur die geliefde op aarde gesien, hanteer en ervaar is, daarin bly sy onvatbaar maar wesenlik aanwesig.
Die tekens van die mite van Orpheus en Eurydice is duidelik herkenbaar. Achterberg herskep die mite, maar: dit is nie die insidentele biografiese feit van die verlies van die geliefde wat die struktuur van sy digterskap bepaal nie — dit is die struktuur van sy digterskap wat aan die insidentele biografiese feit 'n mitiese dimensie verleen. Die dood in die mite is van 'n heel ander orde as die in die daelikse feitewêreld: dit is die tydelikheid en vergankliheid van die aardse liefde en aardse skoonheid.
Gerrit Achterberg se pogings om in die ryk van die dode te kom en daar herenig te word met die geliefde, is nie 'n worsteling nie, inteendeel dit is 'n passiewe oorgang van die reële wêreld na die irreële.
So vertoef hy in die skemer aan die rande van die oord waar sy haar bevind en wag hy:

totdat de dood mij naar u toe sal brengen.

Hy probeer die "zware slot" wat oopmaak op die dood ontsluit en weet dat met die regte kombinasie die lewensdeur eenmaal sal ontsluit en dat hy haar sal vind en kus. Hy daal soos 'n oud-Egiptiese geneesheer in die burg Thebe af:

de gangen in,
die naar u leiden

totdat:

mijn voeten op u stuitten —
uit een volslagen duisternis
zag ik uw ogen opensplijten
uw handen, die ik niet kon tillen
voelde ik langs het leven strelen

Soms oorval die verlange na die geliefde hom so dat daar net één begeerte is:

Ik wil na u toe onder den grond

of dink hy:

Als ik maar ga liggen in het gras
en met haar samen bloem mag zijn.

Die mantel van die dood is om hom heen en daarom is sy lewe een "lopende over den dood te denken". Gedurende die donker skryf hy 'n "nachtrege-

len'' ter gedagtenis aan die beminde, en ontmoet hy haar vir 'n wandeltog in die dowe lane van die slaap totdat die môre kom. Dit is duidelik dat vir Achterberg die ''landen van dood en leven'' aaneengeskuiwe lê en dat die geliefde vir hom in doodsgebied gestalte aanneem.
Hierdie soeke, sy poging om die doderyk binne te dring, is nooit heftig nie — soos hyself sê:

er hangt in mij een vleermuis van geduld,

met die gevolg dat daar 'n groot teerheid is in hierdie verkenning wat hy tot aan sy dood moet onderneem.
Daarom:

Gij laat mij tot de stenen toe
met dezelfde tederheid
als eenmaal tot u huid.

Maar later is dit asof hierdie bittere nagtelike verkenning van die doderyk vir hom te veel word en dan smeek hy: ''Ga niet meer heen, of laat mij medegaan'', en tree daar 'n soort berusting in:

Ik ken de avond als voorheen
omwonden van een donker land
maar ik ga er niet meer heen.

Behalwe dat die digter die donker gange van die doderyk en die skemer van die ondergrondse wil betree, herleef die geliefde ook op ander maniere. Dit is vir hom 'n ''zoete verbintenis'' — ''u en de dood en ik'' — en daarom delf hy 'n nuwe rendezvous uit voorwerpe om hom — 'n staanhorlosie, 'n vloerkleed, 'n tafel en 'n bruin behang: Hy is daarvan oortuig dat hy haar,

nog ontmoeten zal
in avondpark of winkelhal.

Soos die 'vogelaar' voëls na hom lok met sy gefluit, lok hy haar langsaam

over het trottoir
van deze stad naar huis, buiten de dood,

en voer hy haar langs soveel herkenningspunte:

de Overtoom, het Leidse Plein, de Munt en
de Kalverstraat ...

en dan word hy haar gewaar:

winkelend bij Van Zanten & De Groot

Hy sien haar in die draaideur van 'n winkelingang of in 'n trein; vir hom het die skemer haar klere aan en wanneer hy die musiek hoor van die pêrelvissers, Zarah Leander en Toscelli, ''dan riepen wij elkander''.
In die blou ontwaking van die môre verbeel hy hom dat hy haar besig sal vind met klein onbeduidende huiswerkies:

Ik vond je beneden al aan 't zorgen
Je stond voor de open kachel gebogen
Waarin houtjes waren geborgen
Klaar om te worden aangestoken.

Dit is asof daar 'n hamerende besef en wete by hom is:

Gij zijt er weer, al zijt ge er niet meer

en daarom dat hy nagtliks dink

misschien licht u lichaam nog bij mij.

Hy beleef haar as hy tuiskom:

en op de overloop
vond ik aan de kapstok
je mantel hangen.

Hy herbeleef die geliefde in die sien van 'n bepaalde muurpapier en al is 'n skildery donker, weet hy hoe hulle twee dit saam beleef het. Hy herbeleef die beminde op so 'n absolute wyse dat hy sy lewe wil inrig soos toe sy by hom was en asof sy nooit weg was nie. Hiermee wil hy haar teruglok:

Ik zal een kamer in de wereld soeken
en suite met de dood
om uw gestalte op te roepen

Alles wil hy na vorm, bestek en kleur herhaal: bont doeke, 'n silwer olifantjie, die uitsig op huise en agtertuine, blou en goue gordyne. 'n Hongerdiep verlange na haar dwing hom om haar terug te lok na die dinge wat hulle albei geken het. Maar in hierdie terugroep is daar ook diè pleitstem om vergifnis vir sy daad:

en vier muren klagen
om een enkel woord
van vergeven vóór den morgen
om een antwoord van vergeven
om een antwoord vóór den morgen.

Maar ook aan hierdie martelende, pleitende oproep aan die geliefde, kom daar 'n einde:

Gij zijt voorgoed verloren
uit ogen, mond en oren
uit handen, huis en horizon.

★ ★ ★

Tot dusver het dit duidelik geword dat Achterberg na 'n brug soek wat hom kan voer na die doderyk of dat hy soos die rottevanger van Hameln die geliefde op verskillende maniere probeer teruglok na die lewe. Beide hierdie weë is 'n soort besweringsproses, hy moet 'n towerformule bekom om die oorgange te bewerkstellig. Hy vind dit op één manier:

De levenskracht die gij eenmaal bezat
verdeelt zich nu over het abc.
Ik combineer er sleutelwoorden mee
en open naar uw dood het zware slot.

In die aanhaling lê die towerformule: Achterberg soek na *sleutel-woorde.* As 'n mens na die poësie van A. Roland Holst, J.C. Bloem en P.N. van Eyck sou kyk, is dit opvallend hoe frekwent die woord *droom* in hulle poësie voorkom:

De dromen over deze late wereld gaan
ruischende naar hun ontoegankelijke nesten ...

Volg 'n mens die spoor 'n bietjie verder oor Nijhoff heen na Marsman, Slauerhoff, Achterberg en die Eksperimenteles, is dit duidelik dat die frekwensie van die woord *droom* baie snel afneem. A.g.v. 'n sydelingse effek van die surrealisme is daar egter weer aan die ander kant 'n toename in konkrete droominhoude of droomervarings — die sg. irreële droomsfeer of droomkarakter. Die intensiteit hiervan is by Achterberg sterk merkbaar. Hiernaas het daar 'n ander trefwoord na vore gekom by hom, nl. *het woord* — byna net so frekwent as *droom* by die geslag van 1910. By Achterberg is daar 'n worsteling "om het woord" met so 'n hewigheid as wat ons by geen ander Nederlandse digter aantref nie. En daarmee hang die sentrale tema van sy digterskap saam nl. die oproep van die geliefde.
Die digter besef dat:

De woorden, die ik nodig heb
voor het ontstaan van dit gedicht,
zijn in uw lichaam vasgelegd
zijn in uw haren vasgehecht,
zijn in uw ogen licht.

By hom is daar die verlange na die droom wat syne was en wat hy verloor het. Die enigste genesing is om te keer "naar lied en text" waartoe alles verword het. Die enigste wat haar uit die bande van die dood kan bevry, is die woord, die gedig:

Maar als de stroom van het gedicht zijn vuurslag
door de verbinding slaat wordt gij bevrijdt
van't eeuwig onherroepelijk weleer.

Al weet hy dat:

zij den grond gelijk gemaak (is)
Regen is tot u ingegaan
en sneeuw zink in u saam
winden waaien u naakt,

al is sy van iedere element versadig en voldaan,

Nochtans moet het woord bestaan
dat met u samenvalt

Hy voel dat daar 'n towerformule moet wees, 'n magiese woord, 'n geheimsinnige dolos-werp, 'n verskuilde wagwoord wat sal toelaat dat alles waar word en geskied. Hy soek na die korrekte serie, die regte skakeling, woorde wat in "de juiste spanning staat". Wanneer hy hierdie skakeling vind:

dan voel ik mij van het vers vervuld
dat uw geheim geheel onthult;
gij komt gelijk een bloem naar boven.

Maar hy besef ook dat:

Met dit gedicht vervalt het vorige

en weet byna radeloos:

Ik ben u kwijt
wanneer ik niet
u overhaal
van uit het niet
met woorden.

Soos 'n beeldhouer kap hy uit die klanke 'n beeld van die geliefde, maar wanneer hy ophou beitel of die sanger ophou sing, sluit sy weer die oë. Net

zoolang ik mij met u bemoei
zijn dood en leven zonder wet.

Hoe die woorde ook al smeek om bloed en vlees te word, moet die digter later ook besef:

O strophen zonder nageslacht
Er is geen wederkeer uit dit gedicht
omdat een lichaam op die bodem licht
waaruit geen droom zich meer opricht.

Dit is asof God hulle verder uit elkaar werp as die Ooste en die Weste en dat dit 'n "vergeefse reis" word "naar een vergeefs tehuis". Die "dodepop" wat in sy arms opstaan, word te swaar en al fluister sy aan sy bors "Om Godswil laat mij niet meer los", kan hy die sware las nie langer tors nie.

Om die digter van 'het vers dat niet bedierf' te reduseer tot enkele bladsye is net so goed as om 'n reus in 'n vuurhoutjiedosie te probeer druk. Achterberg se poësie kan nie so wydkringend ervaar word nie en daarom is dit wensliker om meer indringend na een van sy gedigte te kyk en sodoende gestalte te gee aan dit wat reeds gesê is.

RATH & DOODEHEEFVER

Op het behang van Rath & Doodeheefver
staan de figuren die gij hebt gekend:
een hart, een hand, een boomtak bloesemend
en kinderschommels die naar voren zweven.

De randen, door de ratten aangevreten,
krullen aan de vier hoeken overend.
Oud en verschoten, in zichzelf frequent,
raakt het motief tegen de muur vergeten.

Maar deze beelden stonden in uw ogen
en deze ogen zijn uiteen gegaan.
Hoe hoog en ver werden de schommelbogen.
Het hart kreeg alle ruimte om te slaan.
De hand wees mij de wegen naar het leven.
De wereld bloeit. De dood is opgeheven.

Voor die leser is daar nou die Achterberg-teks nl. "Rath & Doodeheefver". Dit is egter bloot die artefak — die bladsy met letters — en dit bly as sodanig konstant. Sodra hierdie teks estetiese objek word, dan ondergaan dit 'n verandering en is daar 'n moontlikheid van drie tekste nl. 'n *outeursteks,* 'n *lesers-* of *studenteteks* en 'n soort *doseer-* of *literatorsteks.*

Die outeursteks
Vir die teks word al die informasie oor die outeur en sy werk byeengebring:

— alle gegewens wat iets van die digter vertel,
— uit watter bundel die teks kom,
— die jaar van publikasie,
— of die teks alleen staan of tot 'n groep behoort,
— die vorm,
— ooreenkomste met ander tekste van dieselfde outeur,
— of dit opgedra is aan iemand,
— persoonlike kommentaar, briewe, uitsprake van die digter oor sy gedigte en die teks in die besonder.

Daar moet gepoog word om vas te stel wat die digter se bedoelinge, motiewe, gevoelens en gedagtes met die skryf van die teks was.
Op 'n manier is dit dus 'n rekonstruksie van die skeppingsproses.

Die lesersteks of studenteteks
Elke leser produseer sy eie lesersteks. As die teks vir sê 30 studente gegee word, ontstaan daar 30 leserstekste. 'n Gedig bevat 'n scala van interpretasies. 'n Leser se interpretasies is nooit volkome objektief nie en daar is dus altyd meer interpretasies denkbaar.
Elke leser is ook afhanklik van die literêre konvensies van sy tyd, sy eie omgewing, sy eie tyd — al daardie dinge beïnvloed sy waarneming.
In elke teks is daar woorde, sinne, beskrywing van voorwerpe en gebeurtenisse — elkeen het sy eie assosiasies.
Daar is ook oop plekke in elke teks wat die leser self moet invul en dit verskil van leser tot leser.

Die doseer- of literatorsteks
Hier ken die leser die teks goed, baie goed. Hierdie leser weet nou alles wat gesê is oor die teks deur skrywende en diskusserende vakgenote. Hy beskik oor verskillende interpretasies. Alles wat deur take en professionele lesers gebied is, het die dosent om as bagasie aan die student deur te gee. Dit is seker 'n idealistiese teks hierdie, maar tog die strewe van elkeen wat die literatuur doseer. Dit sou egter baie moeilik of bykans onmoontlik wees om aan te dui wanneer 'n mens die finale doseerteks bereik het.

RATH & DOODEHEEFVER

Outeursteks: Hier volg enkele gegewens soos wat 'n mens sou kon byeenbring:

Bundel: Sneeuwwitje
20ste bundel, 1947.
Die laaste van Achterberg se 'groot' bundels: *Osmose, Radar, Cryptogamen, Doornroosje.*
34 gedigte waarvan 21 in die sonnetvorm is.

Al die tekste in die betrokke bundel handel oor die gestorwe geliefde: die gemis, die afwesigheid en die beswering terug tot die lewe.

> *en in de draaideur kijk ik achterom:*
> *uw lippen zeggen: ja ik kom, ik kom*

Die magiese beswering met die woord, die afdaal in die doderyk, die herbelewing van alles saam met die geliefde — dit is alles hier.
"Rath & Doodeheefver" is heel waarskynlik in 1946 geskryf, die huweliksjaar van Achterberg toe hy werksaam was by dr. Piet Meertens.
Wim Hazeu vermeld in sy biografiese skets van Gerrit Achterberg, die volgende oor die gedig:

> *De contacten met Piet Meertens waren niet die tussen een werkgewer en een werknemer. Meertens werd ook ingeschakelde bij het geven van titels aan gedichten. Het gedicht Rath & Doodeheefver werd geschreven in het huis van Meertens aan de Amsterdamse Prinsengracht. Achterberg kwam onverwacht op bezoek en vroeg aan de gastheer om een paar minuten. Hy schreef in één pennestreep het voornoemde gedicht op. Vlak bij de woning van Meertens hing een reclamebord van de behangfirma Rath & Doodeheefver.*

Na 1947 het daar rus en vrede vir Achterberg gekom, heel waarskynlik daarom dat die heftige skermutseling op lewe en dood na *Sneeuwwitje* grotendeels uit sy werk verdwyn.

Leserteks/Studenteteks
Studente vind gewoonlik die titel van die gedig vry onbeduidend, hoewel effens vreemd. Die vorm is bloot 'n sonnet met wat dit in die vooruitsig stel. Daar word wel opgemerk dat iets in die inhoud met die titel verband hou en die kontrastering in die sonnet word raakgesien — die verval teenoor die nuwe vitaliteit.
Die verhouding tussen die "Jij" en die "ik" word nie deur die meeste lesers opgemerk nie.

Doseer- of Literatorsteks
Met hierdie lesing van die teks is alle beskikbare inligting saamgetrek. Alle gegewens wat aan die lig gekom het by die outeursteks en die studenteteks is nou relevant.
Die titel is eerste aan bod.
Dit is 'n eienaam wat as titel fungeer en soos reeds vroeër aangedui die naam van 'n firma wat wel bestaan het en muurpapier vervaardig het. Die firmanaam is dus nie fiktief nie, maar wel geneem uit die wêreld wat om die digter bestaan het. Dit is duidelik dat die keuse van firmaname as titels nie 'n gewoonte of mode by Achterberg is nie, want in die bundel *Verzamelde gedichten* is daar slegs een ander gedig met 'n soortgelyke titel nl. "Beumer

& Co." Dit is moontlik dus 'n titel wat bloot lukraak gekies is, of bloot sommer op die ingewing van die oomblik. Lees 'n mens die teks vir die eerste maal (met die oog op die titel) kom jy agter dat die gedig werk met muurpapier (behang) waarop daar 'n bepaalde patroon of motiewe aangebring is (behangpatroon). Die leser se eerste gedagte mag dalk wees dat 'n titel soos "Behangpatroon" 'n veel beter keuse as "Rath & Doodeheefver" sou wees. By Achterberg is dit egter belangrik om in gedagte te hou dat daar by die lees van sy gedigte herhaaldelik 'n kortsluiting tussen die voorstellingswêreld van die leser en die voorstellingswêreld wat in die gedig gestalte kry, ontstaan.
Na aanleiding van bostaande lyk dit of die eienaam wat as titel fungeer nie regstreeks verband hou met die inhoud van die gedig nie en dat 'n ander titel ewe sinvol sou wees. Lees 'n mens egter die gedig weer en noukeuriger dan is daar reëls wat waarsku teen so 'n uitspraak:
r. 5: De randen, door de *ratten* aangevreten en
r.14: De *dood* is opge*heven*
Hierdie terugspeling in die gedig na die titel, dui reeds op moontlike funksionaliteit en sinvolheid.
·Die titel hier ter sprake, trouens enige titel, maak assosiasies by die leser wakker en betrek 'n hele ervaringswêreld. (Vgl. dié firmanaam wat as titel fungeer met 'n uiterste voorbeeld soos Savage & Lovemore). In die naam "Rath" sit die idee van rot en daarmee saam die gedagte van knaag, verniel, vernietig en aftakel. "Doodeheefver" is minder duidelik: miskien van dood, dus ook verval. Indien so geredeneer dan is die vooruitprojeksie eenledig en eensoortig omdat albei name dan vernietiging in die vooruitsig sou stel. Die slotuitgang van die tweede naam *Doodeheefver* laat die leser twyfel want nou word nie net *dood* gesuggereer nie. Nou kom daar die moontlikheid van tweeledigheid in die projeksie want "Doodeheefver" het nie net met dood te make nie. Die tweeledigheid word in die gedig bevestig want in r.5 behou "Rath" (rot) die idee van verval, terwyl die tweede naam in r.14 juis die idee van dood ophef en eintlik na die lewe wys.
Die tweeledigheid van die titel word sinvoller as die leser in gedagte hou dat daar met 'n sonnet gewerk word en daar die tradisionele moontlikheid van twee vlakke is. Die twee vlakke is ook onderskeibaar: vitaliteit in r.1—4 en weer vitaliteit, maar sterker in r.9—14 teenoor verval in r.5—8.

Eerste kwatryn

Op het behang van Rath & Doodeheefver
staan de figuren die gij hebt gekend:
een hart, een hand, een boomtak bloesemend
en kinderschommels die naar voren zweven.

In hierdie kwatryn word die behangpatroon beskrywe. Dit vorm nie 'n duidelike "prentjie" nie en is ook op 'n manier onsamehangend — 'n hart,

'n hand, 'n bloeiende tak en kinderswaaie. Daar is navraag gedoen by Rath & Doodeheefver se hoofontwerper, maar 'n motief of patroon, soos in die gedig voorgestel, was by hulle onbekend. Daar is wel idilliese motiewe (soos dié in die gedig wel is) op muurpapier aangebring, maar op so 'n wyse dat dit 'n geheel vorm bv. 'n kerktoring bokant boomtoppe met seuntjies wat bootjies laat seil op die voorgrond, ens.
Dit is egter nie belangrik dat Achterberg 'n bestaande patroon beskryf nie (ook nie dat Nijhoff bv. in sy "Florentijns Jongensportret" 'n bestaande skildery beskryf nie). Vir my gevoel wou Achterberg doelbewus nie 'n samehangende idilliese prentjie met vier motiewe weergee nie. Hy wou hulle (die motiewe) m.i. apart hou sodat elke motief sy eie identiteit behou en dat dié identiteit nie verlore raak soos wel in 'n samehangende idilliese toneeltjie sou gebeur nie. Miskien staan elke motief sy eie assosiasie(s) af:

hart:	liefde, innigheid
hand:	trou, vriendskap, verbondenheid
bloeiende tak:	lewe, lente, vitaliteit
kinderswaaie:	kinders, vitaliteit, vreugde.

Hierdie motiewe of 'prentjies' is in dié kwatryn, twee-dimensioneel en staties, maar tog is daar 'n geskiedenis aan hulle verbonde. Die ek/verteller/digter het hierdie prentjies geken, daarom dat hy hulle kan beskrywe, maar dit is veel belangriker dat die 'gij' dit ook geken het (r.2). Die motiewe wil suggereer dat die ek en die 'gij' saam hierdie motiewe gesien en beleef het, en die aard van die motiewe dui op 'n bepaalde intieme verhouding tussen die twee — dus 'n liefdes- of ten minste 'n vertrouensverhouding. Om hierdie idee te verstewig, is die motiewe apart gehou sodat elke motief kan praat van die fasette van dié verhouding: die liefde, trou, lewe en vitaliteit. Maar op die huidige tydstip in die gedig sien die ek wat die "gij" en hy saam belewe het.

Tweede kwatryn

De randen, door de ratten aangevreten,
Krullen aan de vier hoeken overend.
Oud en verschoten, in zichself frequent,
Raakt het motief tegen de muur vergeten.

Tussen die eerste en tweede kwatryn is daar 'n tydsverloop. Die digter vertel in die eerste kwatryn van toe — êrens in die verlede toe hy en sy (omdat die liefdesverhouding gesuggereer is deur die motiewe, is die "gij" in alle waarskynlikheid, 'n beminde) na die muurpapier gekyk het. In die tweede kwatryn is die leser by die nou, die huidige. Die kyk van die digter op die muurpapier het ook verander. In die eerste kwatryn word daar van baie naby na elke motief gekyk, nou is dit 'n wyedoek-visie en word die hele oppervlakte van die muurpapier waargeneem: die kante wat aangevreet is deur die rotte, die hoeke wat omkrul en die motiewe wat oud, vaag en ver-

bleik geraak het. In sy geheel het die muurpapier al sy boeiendheid en bekoring van die eerste strofe verloor. Met die verloop van die tyd tussen *toe* en *nou* het daar verval en vernietiging plaasgevind, byna op 'n makabere wyse (soos gesuggereer deur die atmosfeer verwek met die r-klanke: *r*ande/*r*atte/aangev*r*eten/k*r*ullen/vie*r*/ove*r*end). Die muurpapier is nou toonbeeld van onverbiddelike, voortskrydende verval. Die rotte het die muurpapier tussen *toe* en *nou* aangevreet, maar behalwe die muurpapier was daar ook 'n verhouding tussen *toe* en *nou*. Dit is nie net die motiewe wat deur die rotte van die tyd aangetas is nie, maar ook die herinnering aan 'n verhouding wat daar eens bestaan het tussen die hy en sy.

Sestet

Maar deze beelden stonden in uw ogen
en deze ogen zijn uiteen gegaan.
Hoe hoog en ver werden de schommelbogen.
Het hart kreeg alle ruimte om te slaan.
De hand wees mij de wegen naar het leven.
De wereld bloeit. De dood is opgeheven.

Met die aanvang van die sestet, is dit asof die digter die leser wil herinner aan die verhouding wat daar tussen hom en die 'gij' bestaan het:

Maar deze beelden stonden in uw ogen

Sy het dus die motiewe ervaar en met hom saambelewe. Dit is Achterberg se brug na die doderyk, want na die belewenis het die oë "uiteen gegaan", m.a.w. gedivergeer i.p.v. te konvergeer. Die geliefde is dus dood. Maar, nou word by die weersien van die motiewe, die ek so bewus van die kwaliteit waarmee dit waargeneem is, dat dit wat waargeneem is nou nuwe lewe en vitaliteit kry. Die tweedimensionele word driedimensioneel: die swaaie kry onbeperkte afmetings, die hart bly nie net 'n simbool nie, dit word die hartslag van die lewe; die hand wys nou na die lewe wat orals is en die bloeiende tak word 'n bloeiende wêreld. Orpheus het sy Euridicé uit die dood bevry. Die dood is opgehef en die geliefde keer terug uit die dood op 'n nuwe, veel vitaler wyse as toe sy geleef het.
Met hierdie gedig word die digter van "het vers dat niet bedierf" se eie woorde waar:

Gij zijt er weer, al zijt gij er niet meer.

Opmerking: Vir biografiese besonderhede oor Gerrit Achterberg is gesteun op:
Wim Hazeu: 1982. *Gerrit Achterberg — Een biografische schets.* Apeldoorn.

Clarissa Jacobi
Liefde

Meneer Polak,
Een oude apotheker,
Was geinterneerd in een werkkamp,
In Drente.
In zijn handen een schop,
Aan zijn voeten versleten, doorweekte molières.

Op een dag kwam er bericht,
Hij zou worden overgeplaatst naar
Een werkkamp in Polen.
Mevrouw Polak kon zich aanmelden,
Indien ze met hem mee wou gaan.

Haar kinderen riepen:
'Moeder ga niet!'
'Moeder blijf hier!'
'Moeder, je bent stapelgek!'

Mevrou Polak,
Pakte kleren in een rugzak en zei:
'Ik wil nog een keer zijn gezicht zien,
Zijn stem horen
En zijn hand vasthouden.
Verder niets.'

Ze nam een lepel en een emaille beker,
En deed ze in de rugzak.
Haar trouwring liet ze achter
Op de keukentafel voor haar dochter,
Want Joden worden begraven,
Gelijk ze zijn geboren.
Zonder bezittingen.

Annie Schumann
Aantekeninge by 'n roman deur Yasunari Kawabata, Nobelpryswenner 1968

1.

Kawabata is 11 Junie 1899 in Osaka gebore. Hy verloor albei sy ouers toe hy twee jaar oud is. Ook 'n sustertjie sterf. Hy woon by sy grootouers. Op sewejarige ouderdom verloor hy sy ouma, en op sestien sy oupa. Daarna woon hy by 'n oom en gaan kosskool toe.
Sy preokkupasie met die dood dateer dus uit sy kinderjare.
"Kawabata's is a world of loneliness and death; his assessment of the value of human relationships is cold to the point of cruelty, and his awareness of night and the void is always there behind the sensual surface of his writing ... love for him is always associated with death and decay," lui die inskrywing oor hom in die *Concise Encyclopedia of Modern World Literature.* p. 193.
Sy eerste kortverhaal het die veelseggende titel, "Carrying my Teacher's Coffin". Dit verskyn in 1915, en in dieselfde jaar skryf hy *Diary of a Sixteen Year Old* wat handel oor die liefde-haat-verhouding wat tussen hom en sy sterwende oupa ontstaan. Dit getuig van verstommende rypheid en insig op dié vroeë ouderdom. Dit word eers tien jaar later, in 1926, gepubliseer.
In 1920 word hy student in die letterkunde aan die Keiserlike Universiteit van Tokio. Nou volg 'n vloedgolf kortverhale, artikels, literêre kritiek, gedigte, ens. Nadat hy in 1925 gegradueer het, is hy medestigter van 'n literêre tydskrif wat nuwe impressionisme en nuwe sensualisme bevorder. Hy eksperimenteer met kubisme, dadaisme, futurisme, surrealisme en ook "stream of consciousness"-tegnieke.
The Izu Dancer (1926) is sy grootste bydrae tot hierdie klimaat en word tot vandag toe as een van sy beste werke beskou. Dit distilleer die essensie van onskuldige onbesmette skoonheid en liefde.
Kawabata word deur die moderniste as een van hulle opgeëis, maar hy kan nie só geredelik geklassifiseer word nie. Hy word as anti-proletariaat, anti-Marxisties beskou en bemoei hom nie met politieke of sosiale "didaktismes" nie. Hy ontwikkel vroeg 'n hoogs verfynde, persoonlike impressionistiese skryfstyl, gekenmerk deur eenvoudige taal, en treffende, soms skokkende beelde. Sy vernaamste temas word liefde, skoonheid, beproewing, eensaamheid en die dood. Hy vind gaandeweg sy voedingsaarde eerder in die ou tradisionele Japanese letterkunde as in die chaotiese moderne -ismes.
Na hierdie eerste eksperimentele werk volg nou 'n volgehoue stroom publikasies. Daar is feitlik nie 'n literêre vorm wat hy nie bedryf nie.

Gedurende die Tweede Wêreldoorlog is hy in Mantsjoerye en sê daarna: "Ek sal voortaan net skryf oor my verslane volk."
Vanaf 1944 begin hy elke moontlike literêre prys en kulturele toekenning en eerbewys in Japan inoes. Hy word in 1959 president van die internasionale PEN-klub.
Die stroom publikasies gaan onverpoosd voort, so ook die eerbewyse, nou ook uit Europa. Hy besoek Europa en die V.S.A. en ontmoet T.S. Eliot en ander skrywers.
In 1968 ontvang hy die Nobelprys vir letterkunde: die tweede Asiaat wat die toekenning ontvang — die eerste was Kahlil Gibran. Die sitasie lui onder meer: "... for narrative mastership that with great sensibility expresses the essence of the Japanese mind."
Op 16 April 1972 pleeg Kawabata selfmoord. Die Orde van die Opkomende Son (eerste klas) word postuum aan hom toegeken ... die eerste Japannese romanskrywer wat só vereer word. Hy was getroud en het een dogter.
Dit is bekend dat die Westerse beskouing oor selfmoord anders is as dié van die Japanner. Vir hulle is selfmoord 'n toelaatbare keuse, 'n eerbare uitweg uit 'n onhoudbare situasie. Selfmoord, harakiri, seppuku (laasgenoemde is die Chinese woord wat die Japanners verkies omdat Chinees eeue lank vir die Japannese geleerde was wat Latyn vir die Europese geleerde was) word tradisioneel en volgens vasgestelde ritueel gepleeg en die slagoffer word dikwels as held beskou. Baie hooggeplaaste militêre en vloot-offisiere het na die vredesverdrag in 1945 seppuku gepleeg.
Kawabata was dit met hierdie opvatting nie eens nie en laat hom as volg daaroor uit in sy Nobelprystoespraak: "However alienated one may be from the world, suicide is not a form of enlightenment ... I neither admire, nor am I in sympathy with suicide." En tog pleeg hy vier jaar later selfmoord deur homself in sy vakansiehuis te vergas.
Daar is geen verklaring vir hierdie daad wat indruis teen die man se filosofie en leefwyse nie. Sommige kenners meen dat sy selfmoord in verband te bring is met die dood deur seppuku van sy vriend en protegé, die bekende skrywer, Yukio Mishima, in 1970.

II.

Dit is moeilik om 'n Japannese skrywer ten volle te begryp as mens nie iets weet van sy skrif, taal en vertalers nie.
So onlangs as die laat 19de eeu het 'n hewige debat nog gewoed: Moes die skrywer die verouderde, ryklik versierde formele skryfstyl van die vorige drie eeue handhaaf of oorgaan tot die moderne gebruikstaal?
Hierdie dilemma het sy oorsprong in die 6de eeu toe die Chinese skryfwyse Kanji via Korea in Japan ingevoer is. Japannees is aan geen ander taal in die wêreld verwant nie en voor die 6de eeu was daar geen skrif nie. Hier was dus die begin van 'n ongelukkige situasie wat vandag nog reperkussies het.

Japannees is 'n polisillabiese taal, wat nie sintakties of in enige ander opsig iets gemeen het met die monosillabiese Chinese taal nie. Elke ideogram kan ook drie of vier betekenisse hê. Geen wonder dus dat Kana, 'n vereenvoudigde Kanji, in die 8ste en 9de eeu begin ontwikkel het nie. Vandag is daar nog twee soorte Kana. Leestekens is daar glad nie.
Die twee soorte Kana en die Chinese ideogramme word deurmekaar gebruik: laasgenoemde vir die hoofgedagtes — naamwoorde en die wortels van werkwoorde, en Kana vir deelwoorde en uitgange. Die komplikasies is legio: "the result is the most complicated system of writing ever evolved upon this planet."
Die kalligrafie self is 'n gesofistikeerde, gekompliseerde kunsvorm, na verwant aan skilderkuns, sodat daar vir die Japannese leser 'n addisionele visuele genot is, wat meestal vir die Westerling 'n onbekende estetiese ervaring is.
Wat staan die vertaler te doen met só 'n taal en só 'n taak? Vertalers is dit eens dat dit bykans onmoontlik is om Japannees sinvol te vertaal. Prof. Ivan Morris, dosent in Japannese studies aan die Universiteit van Columbia, wys bv. daarop dat die verskil tussen manlike en vroulike taalgebruik, belangrik is en feitlik onmoontlik is om te vertaal. Tog moet hierdie nuanses oorgedra word as die leser die subtiele wisselwerking van die verhoudinge tussen die personasies wil begryp.
Prof. Morris skryf verder in dié verband in 'n artikel in *The Times Literary Supplement* (20.8.71): "Both classical and modern Japanese literature is written in an idiom as remote from English and its Indo-European literature as any human language could possibly be ... to render it accurately into anything that resembles English literature is almost impossible. Japanese verse, especially tanka and haiku, is in my opinion virtually untranslatable and since so much of Japan's best writing is impregnated with verse, not only because of its constant use of poetic quotations, but because the lyric tradition was seminal in the entire development of Japanese prose literature, prose too is peculiarly resistant to transportation into other languages."
Larcarno Hearn, "that demon of a Japan lover", skryf: "Could you learn all those words in a Japanese dictionary" (en daar is 80 000 ideogramme, en 3 000 is nodig om 'n koerant te kan lees, terwyl selfs die eenvoudigstes op verskeie maniere kan geïnterpreteer word) "you would not make yourself understood in speaking unless you learnt to think like a Japanese — that is to say backwards, upside down and inside out" (aangehaal deur Bernard Rudofsky in *The Kimono Mind*).
Toegang tot Kawabata se werk word dus nie alleen deur die andersoortigheid van sy kultuur, godsdiens en denkpatrone bemoeilik nie maar ook deur die andersoortigheid van sy gereedskap, die skryftaal.

III.

Ons kyk vlugtig na die filosofies-godsdienstige invloede wat op Kawabata ingewerk het.
Die oudste aanbiddingsvorm in Japan is Shinto — die oorsprong is verlore in die waas van die oergeskiedenis. Respek vir die voorgeslag en 'n gevoel van eenheid met hulle en met die natuur is hoofsaak. Shinto is die offisiële staatsgodsdiens, ook veral omdat dit respek vir die Keiser propageer.
Boeddhisme begin in die 6de eeu via China en Korea in Japan infiltreer. China was toe die mees beskaafde land ter wêreld. Dit was die tyd van die T'ang-dinastie en al die kulturele skatte, ook dié van skrif, soos ons reeds gemeld het, word gretig deur Japan geabsorbeer. Die Boeddhis streef daarna om van sy egoïstiese partikularisme los te kom en om deel te word van 'n universele broederskap.
Die leerstellinge van Confucius en Tao word min of meer in dieselfde tyd in Japan bekend. Confucius leer lojaliteit teenoor die Keiser en piëteit teenoor ouers — alles berus op 'n geordende lewe. Taoisme volg die wet van die natuur, so natuurlik as water vloei. Dit is 'n subtiele, ontspanne filosofie, eintlik strydig met Confucianisme wat op streng burgerlike pligte ingestel is, en dit staan weer byna lynreg teenoor die tere menslikheid van die Boeddhisme.
Voeg hierby die koms van die Jesuïet, die heilige Francis Xavier in die 16de eeu en die daaropvolgende kerstening van duisende Japanners, en dit sal net 'n Japanner wees wat dit alles kan versoen, en dan iets blywends, eie aan homself, kan skep.
Maar ons moet teruggryp na die 13de eeu, toe Zen, een van die baie vertakkings van die Boeddhisme weer eens uit China na Japan oorgedra is; en weer eens was dit 'n bloeitydperk in China. Die Sung-beskawing het Japan se kulturele lewe ingrypend beïnvloed. Elke vertakking van etiese verfyning, grafiese kuns, letterkunde, tuinuitleg, blomrangskikking, die teeseremonie, word deur Zen gerig.
Zen beteken meditasie. Die klem val op harmonie met die kosmos, deur eenwording met die natuur. Zen is anti-skolasties, anti-rasioneel. Intuïtiewe insig moet verkry word deur streng fisiese dissipline en geestelike konsentrasie.
Kawabata sê in sy Nobelprys-perorasie: "The Zen disciple sits for long hours silent and motionless, with his eyes closed. Presently he enters a state of impassivity, free from all ideas and thoughts. He departs from self and enters a state of nothingness. This is not the nothingness nor the emptiness of the West. It is rather the reverse, a universe of the spirit in which everything communicates freely with everything transcending bounds, limitless ... Enlightenment comes not from teaching but through the eye awakened inwardly."
Elders skryf Kawabata: "I value the Buddhist scriptures in particular, not so

much as religious teaching, but as literary visions ... fantasies".
Hierdie uitspraak is tiperend van die Japanner se houding teenoor godsdiens. Chie Nakane, professor van sosiale antropologie by die Instituut vir Oosterse Kultuur, Universiteit van Tokio, en skryfster van gesaghebbende studies oor Japannese kultuur, skryf soos volg: "Japanese culture has no conception of a God existing abstractly, completely separate from the human world. In the ultimate analysis, the Japanese conception of the object of religious devotion grows out of direct contact relations between individuals, it is conceived as an extension of this mediating tie."
By 'n ander geleentheid bevind sy: "Rational judgement and universal rules defer to personal relationships."
Hierdie siening word deur miljoene Japanners onderskryf. Hulle is grondig beïnvloed deur al hierdie filosofieë sonder dat hulle één vurig aanhang. 'n Japannese vriend het dit só opgesom: "Ek aanbid nie één God nie. Ek aanbid."

IV.

Uiteindelik kom ons nou by Kawabata soos sy kritici hom sien, nadat ons hom feitlik bekruip en omsingel het.
In die Weste is daar baie meningsverskil oor sy werk, selfs in Japan is hy 'n omstrede figuur, alhoewel hy allerweë as 'n meester erken word. Hy staan op die waterskeiding tussen 'n tradisie-deurdrenkte skryfstyl en denkwyse en die nuwe na-oorlogse, Westers-beïnvloede tendense.
Hy word deur sommige Westerse kritici as 'n uiterste sentimentalis bestempel. Sy volksgenote verwerp hierdie siening. Hierdie teenstrydigheid is deels te verklaar as ons aanneem dat die Westerse kritikus nie maklik aansluiting vind by 'n uitspraak soos die volgende nie: "Where the mood of the moment is solitary and quiet it is called sabi. When the artist is feeling depressed or sad, and in this peculiar emptiness of feeling catches a glimpse of something rather ordinary, and unpretentious in its incredible 'suchness', the mood is called wabi. When the moment evokes a more intense, nostalgic sadness, connected with autumn and the vanishing away of the world, it is called aware. And when the vision is the sudden perception of something mysterious and strange, hinting at an unknown never to be discovered, the mood is called yugen. These extremely untranslatable Japanese words denote the four basic moods of furyn, that is of the general atmosphere of Zen 'taste' in its perception of the aimless moments of life" (Watts 1974: 200).
Kawabata se melankoliese, liriese styl, hoewel in die moderne idioom geskryf, is gewortel in die Japannese letterkunde van 'n duisend jaar gelede. Sy preokkupasie met die dood en eensaamheid, sy aandrang dat die mens onherroeplik en onontkombaar verbind is aan, en afhanklik is van die natuur en sy oortuiging dat menslike verhoudings, hoe broos ook al, allesoor-

heersend belangrik is, hou nie net verband met sy persoonlike vroeë geskiedenis nie, maar is 'n uitvloeisel van 'n stemming en 'n styl wat Japannese poësie en prosa eeuelank oorheers het, en wat deurdrenk is van Boeddhistiese leerstellinge.
Om terug te kom na die bewering dat Kawabata 'n sentimentalis is, haal ek weer eens prof. Ivan Morris aan. Hy skryf in die *London Magazine*, Mei 1969: "Kawabata is the least sentimental of writers. His economy of means, his use of oblique illumination, his repetion of symbols to suggest underlying ideas and emotions, his lack of interest in the plot line, all point to the conclusion, that he is essentially a poet."
'n Tweede beskuldiging, waarna prof. Morris ook hier verwys, is dat sy romans vormloos is. En dit is sekerlik korrek — aan ons geykte Westerse literêre maatstawe gemeet. (Alhoewel Virginia Woolf, Henry James e.a. aan die begin van die eeu al in dié rigting begin beweeg het.) Die Japanners beweer dat Kawabata se werk soos renga-poësie is, d.w.s. "linked verse", skakelverse, vloeibaar en los, sodat dit kan losgebreek word, en bygelas word na willekeur. En dit is presies wat Kawabata met sy roman *Snow Country* gedoen het. Die verhaal is in 1935 begin en verskyn as kortverhaal. Daarna skryf hy twee keer verder aan die verhaal en verander die slot elke keer. In 1947 skryf hy die huidige slot. In 1972 na sy dood word nog 'n manuskrip gevind met 'n vyfde moontlike slot.
Kawabata heg min waarde aan die strukturele eenheid van 'n verhaal. Hy sê immers self: "My romans kan op feitlik enige punt afgesluit word. Dit kan gesê word dat hulle feitlik nooit afgesluit word nie. *Thousand Cranes* kon net so wel met Hoofstuk I geëindig het, en *Snow Country* feitlik op enige punt."
Eenheid en saamhorigheid bestaan eerder daarin dat alle aandag toegespits word op 'n paar personasies. (In *Snow Country* net drie, as ons die onsigbare Yoko buite rekening laat en in *Thousand Cranes*, vier.) Die verhaal bly kompak, na binne gekeer. Hy boetseer met beelde 'n aaneenskakeling van aksie.
'n Derde aanklag as sou Kawabata se werk darem te esoteries en yl aandoen, word deur Lawrence Redman in 'n essay "An Invitation to Japan's Literature" nogal venynig gestel: "Compare Kawabata's winning the Nobel prize for this novel (*Snow Country*) which deals with the lives of totally useless people in totally useless circumstances with ..."
'n Ander misnoegde kritikus, Martin Seymour-Smith, raak die volgende kwyt: "His fiction is uniformly melancholy and depressed and only its insistence on the human capacity to enjoy transitory beauty prevents it from being wholeheartedly decadent."
Maar Edward Seidensticker, erkende kenner en vertaler van Kawabata se werk, het 'n gans ander mening: "Kawabata is a superlative craftsman, a master of the art of psychological fiction ... he represents the concentrated essence of Japanese fiction. His novels are solitude itself or a crystallization

of solitude. He knows that art merely postpones for a moment final oblivion. Human relationships and the brief memories of these is what saves us from the abyss."

V.

Met hierdie strydige uitsprake in gedagte beskou ons die enigmatiese *Snow Country* van naderby.
Kawabata het na aanleiding van *Snow Country* hierdie aanvegbare stelling gemaak: "The proper function of the literary artist is to discover and reproduce the pure beauty generated by an intense life."
Ek twyfel of baie skrywers met hierdie siening sal akkoord gaan; dit lyk ietwat simplisties en eensydig. En tog skakel dit met Plato se raad aan die mens wat sinvol wil leef ... "from fair principles he finally arrives at the ultimate principle of all, and learn what absolute beauty is." Miskien tog nie simplisties nie!
Shimamura, die sentrale personasie in *Snow Country*, is só 'n soeker na skoonheid. Die tŷdsverloop van die verhaal strek oor drie jaar van Shimamura se lewe, maar net die sinvolle, die oomblikke wanneer hy intens die skoonheid beleef, is van belang en word opgeteken. Kawabata maak heel aan die begin duidelik dat niks vir Shimamura, die futlose dilettant, werklĭk betekenis het nie, behalwe hierdie vervlietende oomblikke. Hy sien Yoko se oog binne die weerkaatsing van die lig op die berg in die treinvenster. Dit is 'n spieëlbeeld van onuitspreeklike skoonheid. Hy is diep ontroer. Maar Shimamura leef nie intens nie, want hy is nie tot liefde in staat nie. Alles bly spel, so ook sy belangstelling in die ballet en Chijimi-linne.
Dit is Komako, die geisha by die herberg in die berge, wat voluit leef, maar sy het die onskuld, die entré tot die skoonheid, verloor. Dit is net Yoko onbesoedel en maagdelik wat die skoonheid intens kan beleef.
Kawabata was van mening dat alleen kinders, jongmense en sterwendes die skoonheid intens kan ervaar. Yoko in *Snow Country* en Yukiko in *Thousand Cranes* is die verpersoonliking van dié onbereikbare skoonheid en liefde.
Juis omdat menslike liefde so yl en weerloos is, is die skoonheid wat daardeur moet gestalte kry, ook broos en tenger, en hieruit spruit die nostalgiese heimwee en verdriet wat grondliggend is aan al Kawabata se werk. Droefheid, skoonheid en liefde is vir hom feitlik sinoniem.

VI.

Soos vroeër reeds aangedui is Kawabata meer digter as prosaïs. Sy abrupte oorskakeling van een beeld na 'n ander, sy soms skokkende samesnoering van die skone met die afstootlike, bv. "her lips opened and closed smoothly, like a beautiful little circle of leeches," (*Snow Country*, p. 28) is nie soseer gevolg van die invloed van sy vroeër flirtasies met die moderne

skryfstyl nie, as hegte verbintenis met renga- en haiku-versvorms.
"Haiku is a pebble thrown into the pool of the listener's mind, evoking associations out of the richness of his own memory."
Maar ons verwysingsveld is nie dié van Kawabata nie, en die resonansies wat hy van sý lesers verwag, bly by ons uit en laat ons dikwels verward, want sy prosa is verwysend, aanhalend, vol toespelinge, Zen-georiënteerd in sy strewe na die mistieke oomblik van insig ("enlightenment").
Hierdie digterskap is nêrens duideliker waarneembaar as in die baie betekenislae van sy beelde nie. 'n Voorbeeld wat meermale aangehaal word, is die beeld van die singende teeketel in *Snow Country*. Dit klink vir Shimamura na die gesuis in dennebome, dan verander dit na klingelende klokkies en hy sien Kumako se voete, dan weet hy dat die tyd om afskeid te neem, aangebreek het. Vir 'n Japanner word die teeketel, weens sy fatsoen, met 'n ratel geassosieer en vroeër het Shimamura gesê Kumako se kamer herinner hom aan 'n ratel se lêplek.
Dergelike verwysings waar simbole uit die verlede oor die gebeure van die hede heen geweef word, is tipies van die ryk brokaat van sy styl, en sy vermoë om te hernu en te herskep.
Kawabata se mees gekompliseerde beeld in *Snow Country*, en vir die Westerling feitlik onverstaanbaar, is die Melkweg-en-brand-slottoneel. Die hele beeld hang saam met 'n Japannese legende: Twee sterre word op 'n sekere dag van die jaar deur 'n brug oor die melkweg verenig. Die een ster is 'n prinses wat ook 'n wewer is, die ander ster is 'n herder.
Dit hou verband met Shimamura se besoek aan die Chijimi-linnewewers se gehuggie en met sy gedagte dat Yoko vroeër so 'n onskuldige linnewewer was. Voorts is die woord vir herderskap, Muraguru. Mura is die laaste twee lettergrepe van Shimamura se naam. Hý is dus die herder, en Yoko die wewer wat in die melkweg verenig is. Kry Shimamura se lewe uiteindelik sin as Yoko, leweloos uit die brandende gebou gedra word, en die melkweg in hom stort?
Daar is bykans geen bladsy in *Snow Country* wat nie ryk is aan oorvleuelende beelde en vibrerende assosiasievelde nie. Japannese letterkundiges herhaal telkens dat 'n Westerling min hoop het om alles raak te lees, maar dat 'n gekultiveerde, sensitiewe Japanner eindelose rykdom daar ontgin.
Die spieëlbeeld word in *Snow Country* dertien maal in die eerste dertig bladsye gebruik om die onwerklike verskuiwende, nooit volledig-omlynde verhouding tussen die vier hoofpersonasies te suggereer.
Kawabata se oortuiging (ook die Boeddhistiese siening) dat mens en natuur seminaal op mekaar inwerk, vorm so 'n integrale deel van *Snow Country* dat dit moeilik is om dit uit te lig. So gesien, is selfs die sneeu 'n personasie. Hy gebruik natuurverskynsels om subtiele, verskuiwende, menslike verhoudings aan te dui. Die natuur lewer as 't ware deurgaans kommentaar op die gebeure, interpreteer die luim en atmosfeer, en dui aan watter loop sake sal neem.

Kleurgebruik, verwysings na insekte, grasse (simbool van verganklikheid), blomme, skoenlappers (ook eendag-eggenotes genoem) is almal strooitjies wat wys watter kant toe die wind waai. Die veranderende seisoene suggereer subtiel die verloop van die verhouding tussen Shimamura en Komako. Die verhouding begin in die lente. Die tweede gedeelte van die verhaal hervat in die herfs en die herfs word vyf keer in die eerste drie bladsye van dié gedeelte genoem. Dan begin die winter toesak, lang, kil, skaduwees kruip onverbiddelik tot waar alles in die vlamme van die sywurm-kokon-pakhuisbrand vernietig word, en alles in die melkweg hernu word. "The milky way flowed inside him with a roar."

VII.

Kawabata se werk, beweer sy Japannese kritici, het beslis 'n sterk erotiese inslag. Vir ons is dit nie so voor die handliggend nie, want weer eens is ons opvattinge in dié verband verskillend van dié van die Japanners. Die Japanner is meer oop en spontaan, sonder skuldgevoel, sonder inhibisies in sy houding teenoor seks. Gerespekteerde leiers het openlik 'n houvrou en niemand, ook nie hul eggenotes, steur hulle veel daaraan nie. Teen homoseksualiteit word nie gediskrimineer nie.
Die erotiese in Kawabata se werk wat deur implikasie en assosiasie uiters subtiel aangedui word, is dikwels meer suggestief as die kru seks wat so eksplisiet deur ons eietydse skrywers voorgestoot word.
Ek noem 'n paar voorbeelde uit *Snow Country*. 'n Obi, die breë lyfband om 'n vrou se kimono, wat losgemaak word, dui aan dat seksuele omgang imminent is. Shimamura word op 'n oggend wakker met die geritsel van Kumako se obi wat vasgemaak word!
'n Vrou se blosende wange is teken dat sy begeer word. Kumako se wange is byna altyd bloedrooi.
Shimamura en Kumako bad deurentyd saam. Dit is nie altyd ter wille van die sindelikheid nie, maar dui daarop dat ewewig na 'n emosionele ontwrigting moet herwin word.
'n Kussing het 'n sterk seksuele konnotasie en Kumako word vir Shimamura "a pillow of fire."
Hoe subtiel die seksuele implikasies is, word duidelik uit die dikwels aangehaalde episode as Shimamura vir Kumako sê: "you are a good girl", en feitlik onmiddellik daarna, "you are a good woman". Kumako storm hoogs ontsteld uit die vertrek.
Dit is die keerpunt van hulle verhouding en die klimaks van die roman. "Girl" impliseer geliefde en "woman", houvrou. "You are a good woman", kan selfs gelees word as, "you are good in bed."
Die feit dat dit Shimamura se linkerwysvinger is wat Kumako "onthou" het 'n dubbel-laag seksuele betekenis. Vir die Boeddhis het links en regs seksuele implikasies. En dit is ook dieselfde linkerwysvinger waarmee

Shimamura Yoko se beeld op die treinvenster uitvee, en later is dit dieselfde vinger waaraan Kumako hom by hul tweede ontmoeting kamer toe lei. Hulle verhouding is vanaf dié oomblik op die seksuele ingestel.
Vir die Japanner dus met sy Boeddhistiese instelling teenoor die natuur, is seks funksioneel en natuurlik, nie altyd nou verbonde aan liefde nie. Kawabata se houding is egter nie so saaklik nie, die erotiese is vir hom verweef met herinneringe, drome en verlange (sien veral sy roman *House of the Sleeping Beauties*).

VIII.

Maar as *Snow Country* as 'n erotiese werk beskou word, word dit ook as 'n godsdienstige werk beskou! Prof. Makato Ueda, dosent in Japannese vergelykende letterkunde aan die Universiteit van Stanford, som sy essay oor Kawabata in *Approaches to the Modern Japanese Novel* soos volg op: "*Snow Country* is a novel embodying a sustained search for the purest, noblest, supremely beautiful way of life, a way of life that remains forever untouched by the foulness of mankind ... It is a novel with a religious theme, however being expressed in terms more aesthetic, more sensual, and therefore in a more immediately appealing way than can be done by a sermon."
Ten slotte. Vir my bly hierdie roman, ná al die boeke wat ek in dié verband oop en toe gemaak het, wat dit van die begin af vir my was: 'n fyn genuanseerde naspeuring, 'n nostalgiese soektog na die skoonheid wat ook die liefde en die dood insluit. Dit is 'n soektog so oud as die mens, en die soektog bly basies dieselfde, al verskil die inkleding en die aanbieding, want — "het smartelijk-schone leven dat geleefd wil zijn" bly vir ons almal, Oos of Wes, dieselfde.

Bibliografie

An Invitation to Japan's Literature. Published by Japan Culture Institute, Tokyo.
Benedict, Ruth. 1976. *The Chrysanthemum and the Sword.* Charles Tuttle Company, Tokyo.
Boardman Petersen, Gwenn. 1979. *The Moon in the Water.* University Press of Hawaii.
Chamberlain, Basil. 1975. *Japanese Things.* Charles Tuttle Company, Japan.
Iguchi, Kaisen. 1975. *The Tea Ceremony.* Hoikusha Publishing Co., Ltd. Osaka.
Kawabata, Yasunari. 1968. *Japan the Beautiful and Myself.* The 1968 Nobel Prize Acceptance speech. Kodansha International Ltd. Tokyo.
Morris, Ivan. May 1969. *Kawabata and the Japanese Tradition.* London Magazine.
Morris, Ivan. August 1971. *Why Read Japanese? Times Literary Supplement.*
Nakane, Chie. 1973. *Japanese Society.*
Ogrizek, Doré (editor). 1957. *Japan.* McGraw Hill Publishing Company Ltd. New York.
Reischauer, Edwin. 1970. *Japan — The Story of a Nation.* Charles Tuttle Company, Tokyo.
Rudofsky, Bernard. 1965. *The Kimono Mind.* Charles E. Tuttle Company. Tokyo.
Seikyo Times, edited. 1972. *Modern Buddhism in Action.* Published by the Seiko Press.
Seymour-Smith, Martin. *Guide to Modern World Literature.* Wolfe Publishing Literature. London.

Takeda, K. (editor). 1977. *Essays on Japanese Literature.* Waseda University Press, Tokyo.
Tsuruta and Swann (editors). 1976. *Approaches to the Modern Japanese novel.* Sophia University, Tokyo.
Watts, Alan. 1974. *The Way of Zen.* Pelican Books.
Kawabata se vernaamste romans is:
The Izu Dancer
The Sound of the Mountain
Snow Country
Thousand Cranes
The House of Sleeping Beauties
The Master of Go
Beauty and Sadness

Margaretha de Beer
Ring-a-Rosy

Scintillating circle
of pigtails and pony-tails,
bobs and bows,
pinafores and puffed sleeves,
rosy cheeks and rabbits' teeth.

Exchangers of doll's things
they are
collectors of ideals —
mothers in the making.

Peet van der Merwe
"Stasie": 'n oefening in die dramatiese modus

I

Oor die plek wat Abraham H. de Vries vandag in die Afrikaanse letterkunde inneem, heers daar, oor die algemeen gesproke, eenstemmigheid onder die kritici.
'n Paar uitsprake in dié verband sal hierdie stelling verhelder en staaf:
André P. Brink 1976 93: "... die skrywer wat hier (in *Bliksoldate bloei nie* — P. v.d. M.) aan die woord is, is kort en klaar een van die belangrikste eksponente van die kortverhaal in Afrikaans."
Hennie Aucamp 1978 20: "Wat Abraham de Vries betref, stem ek volmondig saam met André Brink: die boeiendste kortverhaalskrywer in Afrikaans."
J.P. Smuts 1980: "Met stukke soos die uitmuntende titelverhaal ("Uur van die idiote" — P. v.d. M.) en ook 'Raam' bevestig hy opnuut dat hy een van die belangrikste eksponente van die kortverhaal in Afrikaans is." .
Anita Lindenberg 1981: "Abraham H. de Vries se werk neem 'n eie plek in die Afrikaanse prosakuns in."
Hierdie "plek" het De Vries nie oornag verwerf nie. Selfs na die hoogtepunt wat hy met *Vliegoog* (1965) bereik, het die erkenning, met die uitsondering van 'n paar letterkundiges — waaronder Aucamp en Brink — uitgebly. Soos P.A. du Toit 1974 92—92 in sy deeglike studie, *'n Ondersoek na Afrikaanse beskouings oor die kortverhaal*, konstateer: "Van die belangrike nuwer kortkunsbeoefenaars het Abraham H. de Vries, wat seker een van die vernaamstes is, tot so ver die minste erkenning gekry, in ag geneem die merkwaardige ontwikkeling wat van *Hoog teen die heuningkrans* (1957) (sic) deurloop tot by *Twee maal om die son* (1969) — 6 bundels."
Ten tye van Du Toit se navorsing was daar slegs M.J. Prins 1968 se opstel, "Vreemd en bekend in 'Die matras'", Lina Spies 1968 se bespreking van "Stasie" in haar opstel oor drie middeljarige vroue met 'n "onlesbare 'dieper dors!" en Anita Moodie 1969 se profiel van De Vries in *Perspektief en profiel*. Hierdie halwe handjievol word opgevolg deur Hennie Aucamp 1978 se knap opstel, "Die verskuilde redakteur: 'n voorlopige verkenning van die ekverteller in die 'Brood'-verhale van Abraham H. de Vries", Peet van der Merwe 1980 se poging tot 'n interpretasie van "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet" en 'n deeglike *om-* en *by*gewerkte profiel van Anita Lindenberg (voorheen Moodie) in die vyfde hersiene *Perspektief en profiel* (1982). Resensies (meestal in dagblaaie) buite rekening gelaat, bly besprekings van sy werk nog steeds net 'n handjievol.
Selfs 'n uitsonderlike bundel soos *Vliegoog* (1965) het by sy verskyning weinig erkenning gekry. Slegs Rob Antonissen 1966 en F.I.J. van Rensburg

1965 het dit onmiddellik as 'n bundel met besondere kwaliteite erken.
Die algemeen aanvaarde verklaring van die titel, *Vliegoog* kan in Hennie Aucamp se woorde saamgevat word: "Dink aan (...) *Dubbeldoor* en *Vliegoog* wat ondermeer waarnemingsperspektiewe suggereer (Points of view!)" (1978 56).
Die verhaal, "Stasie", uit *Vliegoog*, is wat sy vertellersperspektief betref — 'n aspek van die verhaal wat Lina Spies nie aanraak nie — besonder interessant omdat De Vries hierin die dramatiese modus effektief aanwend.

II

Alhoewel verouderd, bly Norman Friedman se "Point of View in Fiction: The Development of a Critical Concept" 1955 'n bruikbare uiteensetting van die vertellersperspektief.
Hy onderskei 'n agttal basiese vertellersperspektiewe, waaronder o.a. die dramatiese modus (the dramatic mode).
In hierdie modus is nie net die verteller heeltemal op die agtergrond nie, maar ook die gedagtes van die karakters: "The information available to the reader in the Dramatic Mode is limited largely to what the characters do and say; their appearance and the setting may be supplied by the author as in stage directions; there is never, however, any direct indication of what they perceive (a character may *look* out of the window — an objective act — but what he *sees* is his own business), what they think, or how they feel" (Friedman 1955 1178). Hoe hulle voel en wat hulle dink word uit hulle handeling en hulle woorde afgelei. Hulle gedagtes word nòg in die direkte nòg in die indirekte rede weergegee.
Rob Antonissen som "Stasie" as volg op "... vaal illusie-ritueel met skyndinge, en tewens so deur en deur objektief-illusieloos ..." (1966 198).
Eenvoudiger gestel kan mens sê dis die weergawe van 'n dag in die uitsiglose (byna absurde) bestaan van 'n naamlose vrou en haar naamlose minnaar.
Die vrou se dag word in twee gedeel: die eerste deel is sonder die man (pp. 57 en 58), van die oggend tot die middag om 4-uur wanneer die man daar opdaag; die tweede deel met die man tot die volgende oggend (vanaf pp. 59 tot 65).
Die gedeelte sonder die man, waarmee die verhaal aanvang, word in die neutrale alwetende perspektief vertel. Hier word nie net vertel wat op die spesifieke dag plaasvind nie, maar word ook duidelik aangetoon dat wat plaasvind nie uniek is nie, dat dit iets is wat elke dag gebeur. In hierdie gedeelte kom heelwat bywoorde van tyd en voorsetselgroepe voor wat aantoon dat gebeurtenisse op gereelde basis plaasvind; *soggens, ooit, nooit* (twee maal), *nog nooit, dan* (4 maal), *altyd, soms* (3 maal), *saans, teen die middag, soms smiddags, deur die dag* en *die hele dag.* Die verhaal vang selfs met die woord *soggens* aan.

Boonop word dit in die teenwoordige tyd aangebied. In hierdie eerste gedeelte impliseer die teenwoordige tyd saam met hierdie uitdrukkings van frekwensie dat hierdie gebeurtenisse in die toekoms herhaal sal word. Hierdeur word die uitsigloosheid van hierdie vrou se bestaan nie net gedemonstreer nie, maar ook beklemtoon. Wanneer hierdie herhalende patroon versteur word, word die geroetineerdheid van haar bestaan verder geaksentueer:

> *Vanoggend, terwyl dit nog koel was om die tafels en die stoele, het die vrou met een van die bediendes gepraat, toe haar inkopiesak gevat en uitgestap. Sy was 'n halfuur weg. Dit is vanoggend die tweede maal dat sy dit doen. Toe sy terugkom, sit sy haar sak onder die toonbank neer en kyk na die boekie wat langs die geldlaai lê* (p. 58).

Hier word pertinent daarop gewys dat dit die tweede maal is wat dit gebeur. Al word daar van die patroon afgewyk, is selfs dit nie uniek nie. Sy het op die spesifieke geleentheid die muurprop vir die lamp gaan koop en daar is die suggestie dat dit deel van die patroon gaan word wanneer sy aan die man sê dat sy die volgende dag die draad vir die maak van die lampkap sal koop (p. 62).
Alleen 'n alwetende verteller, wat kennis van die vrou se verlede het en 'n redelike idee van haar toekoms, kan hierdie kennis aan die leser oordra. Die neutrale alwetende verteller openbaar hom deurdat die vrou se gedagtes weergegee word:

> *Dan kyk sy na die kleingeld in die laaitjies en dink: dit was vanoggend die regte bedrag* (p. 57).

en dat daar ook van buite af waargeneem word:

> *Daar is baie geraas in die straat, wat deur die dag aangroei en verdof, maar niemand hoor dit nie* (p. 57).

Uit die aangehaalde gedeeltes hierbo, (almal uit die eerste deel van die verhaal) kan mens aflei dat hier baie saaklik vertel word. Die verteller konsentreer op die herhaling, die patroonmatigheid van die vrou se bestaan; haar gemoedstoestand bly op die agtergrond. As gevolg van hierdie saaklike vertelwyse geskied die oorgang na die dramatiese modus baie subtiel:

> *Om vieruur kom daar 'n man in die kafee in na wie die vrou die hele dag tussen die ander mense soek. Hy is jonger as sy. Hy gaan by een van die tafeltjies sit en vou sy een been oor die ander* (p. 59).

In die eerste sin is die alwetende verteller nog hier op die toneel, maar in die tweede het die dramatiese modus klaar ingetree en word die man beskryf.

Hierna is dit ook nodig om die vrou te beskryf, omdat sy van buite af waargeneem word:

> *Sy het baie grimering aan haar gesig en haar een been is korter as die ander* (p. 59).

Slegs by een geleentheid kom die verteller in die tweede gedeelte weer na vore:

> Die vrou *wat gewoonlik agter die toonbank werk*, knik vir haar *(p. 59, kursivering van my).*

Die gekursiveerde gedeelte vervul geen funksie nie en kon net sowel weggelaat wees.
By 'n paar ander geleenthede kry ons wat ons as "toneelaanwysing" kan beskou:

> *Die aand begin van die drumpels van die geboue af boontoe die strate volloop. Die motors beweeg soekend, dam voor die ligte wat helder rooi word, bars dan oor* (p. 63).
> *Oral is daar ligte soos spelde op 'n swart kussing. Net bo — ver bokant die geboue — is die nag yler. In die strate is die dag swart, dik swart. Die straatligte staan soos papierblomme met fyn kroonblare wat afhang tot onder waar die nag op die teer oopvlek* (pp. 63—64).
> *Om die pote van die bed is die nag donkerder. Op die tafel voor die bed staan 'n blink blompot, wat nie valer word nie* (p. 64).
> *Van bokant die geboue af loop die dag vaalgrys in die strate in* (p. 65).

Die tweede, die derde en die vierde sitate hierbo kan probleme oplewer: hulle wil-wil na weergawes van die man se gedagtes lyk, veral die tweede en die derde; die tweede wat direk volg op 'n sin wat sê dat hy by die venster uitkyk en die derde wat kort na die tweede volg en voorkom in dieselfde paragraaf met en voorafgegaan word deur die volgende sinne: "Sy kom weer in. Sy het haar nagrok aan". Selfs al is dit die weergawe van die man se gedagtes, in welke geval ons dan tog met 'n alwetende verteller te doen het, tree die verteller baie saaklik op; so saaklik soos in die dramatiese modus en dán nog is dit funksioneel.
Die verhaal begin met die aanvang van die vrou se dag. Elke oggend haal sy die papierblomme uit die water, draai dit in koerantpapier toe en gaan rangskik dit in 'n blompot in die kafee. Saans neem sy dit weer terug huis toe en sit dit in 'n beker met water.
In die stasiekafee as beleefde ruimte (die bediendes, die mense wat kom en gaan, die stoele en tafels, die suikerpotte, die geluide in die straat, stasiegeluide, die geldlaai en die boekie), neem die blomme 'n sentrale plek in haar lewe in. Daarom dat sy dit op 'n plek neersit waar sy dit kan sien:

> *Deur die dag gaan die vrou nooit sit nie. As sy staan, kan sy die papierblomme sien* (p. 58).

As die man by haar wil weet hoekom sy die papierblomme huis toe neem, antwoord sy:

> *Ek weet nie. Ek het al gewoond geword daaraan* (p. 63).

Met die blomme probeer sy kompenseer vir die dinge wat sy ontbeer, vir die onvoltooidheid, die kunsmatigheid wat kenmerkend van haar bestaan is: Sy is gebreklik en het "baie grimering" nodig om haar voorkoms te verbeter. Die man in haar lewe is nie haar eie nie, hy is slegs 'n substituut vir die een wat sy moet ontbeer. Die rooi serp wat sy as betaling vir haar "dienste" ontvang het, hang soos die swaard van Damokles oor hulle verhouding, omdat die man se vrou daarna gevra het en dit haar aan die haglikheid van hulle saamwees moet herinner. Selfs van die aand se verwagtings kom niks nie: "Ek is jammer oor vannag. Ek het nie geld om te betaal nie," sê hy die volgende oggend ten spyte daarvan dat sy nie op geld aandring nie. Dit is nie soos sy dit wou hê nie. Sy is nie eens 'n werklike prostituut nie en die lamp wat sy wil maak, is sonder 'n kap.
Hierdie kunsmatigheid word baie subtiel van die blomme af op haar oorgedra deur twee parallelle "toneelaanwysings" wat ons in die verhaal aantref. In die eerste word beskryf hoe 'n kol sonlig "oor die toppe van die blomme wat die verste uitsteek", skyn (p. 58). In die tweede word 'n vergelyking met die eerste getref: "Die lig deur die venster skyn op haar en op die straat. 'n Kol lig lê op haar borste. Dit skuif nie weg nie, bly lê net so doodstil soos die sonlig op die papierblomme voor dit oorskuif na die vensterbank toe" (p. 64). Omdat hier genoem word dat die lig nie soos die son oorskuif nie, word die leser se aandag op die kunsmatigheid van die lig gevestig.
Die bestaan wat hier uitgebeeld word, is onteenseglik in alle opsigte 'n armmensbestaan: iets so uitsigloos soos 'n stasiekafee. So futiel soos die plaas van papierblomme in water, in haar poging om kleur aan die lewe te gee; 'n lewe doelloos soos die elke dag se huis toe neem van die blomme en die gedraai van die duiwe; 'n futlose bestaan soos hulle gesprekke oor die muurprop, oor die lamp en die lampkap, die rooi serp en die drinkbakke vir die duiwe. Selfs 'n opwindende gebeurtenis soos die vang van die jong bul maak min verskil aan die eentonigheid van die vrou se bestaan.
Vir die man het die vang van die jong bul egter wel saak gemaak. Dit het groter indruk op hom gemaak as wat dit oppervlakkig mag voorkom. Wanneer hy haar daarvan vertel, sê hy:

> *ek het snaaks gevoel toe ek hom gevang het. Nadat hulle hom weer vasgebind het. Toe het ek snaaks gevoel* (p. 61).

Later die aand herhaal hy weer:

> *Ek het snaaks gevoel toe ek die bees gevang het* (p. 64).

Die vrou reageer nie hierop nie, maar 'n rukkie later sê hy weer:

> *Die bees het nie eens baklei nie, ... En hy was nog jonk. Dis snaaks* (p. 64).

Die vang en vasbind van die jong bul het by hom 'n besef van sy eie bevangenheid en gebondenheid in 'n doellose kringloop gegee; 'n uitsiglose bestaan waar die een dag soos die ander lyk. Daarom ook dat hy nie reageer op haar aanmoediging nie en die nag vir haar op niks uitloop nie.
Hierdie insig wat hy in sy lewe gekry het, stel hom aan die einde van die verhaal in staat om op die vrou se vraag waarom die duiwe so aanhou draai, te antwoord:

> *Hulle draai maar. God, wat anders? Hulle draai maar.*

'n Verre voorloper van hierdie verhaal, "Die verraad" (sal mens dit 'n vroeëre versie kan noem ten spyte van die geringe ooreenkomste?) het De Vries in *Naweekpos* van Mei 1959 (p. 19) gepubliseer. Herklaas Jansen is 'n plaasseun wat in die stad werk, dit was sy ideaal toe hy nog op die plaas was. Nou stap hy elke middag na werk by die laaiplek verby waar die diere van die trokke afgelaai word. Daardie spesifieke dag breek 'n jong ossie uit, hy vang hom en hou hom tot hulle hom vasgebind het. Die ossie se moed is gebreek. "En toe kom die vreemde vaal gevoel weer oor Herklaas. Hy vat sy kosblikkie, staan nog 'n oomblik so en kyk. Toe stap hy saam met die ander in die straat uit".
Wat hier nog suiwer vertelling was en redelik enkellynig, het in "Stasie" verwikkelde dramatisering geword.
Om saam te vat: die verhaal word aanvanklik deur 'n alwetende verteller vertel, maar ná die eksposisie, ná die leser bewus gemaak is van die troostelose geroetineerdheid van hierdie "arm" mens se bestaan, wanneer dit nie meer vir die verteller nodig is om die leser te begelei nie, is daar heel subtiel 'n verskuiwing na die dramatiese modus. Die karakters se woorde en handelinge is genoeg om die kreatiewe leser verder te lei om die verhaal te begryp.

III

Een verhaal is nog nie 'n bundel nie, en ek besef my lesing van "Stasie" is dalk nie so indringend soos wat dit kan wees nie, maar daaruit is alreeds duidelik watter *ryk* (met die klem op *ryk*) verskeidenheid perspektiewe daar in *Vliegoog* verteenwoordig word. Vyf van die verhale word deur alwetende vertellers vertel nl.: "Die meisie met die bra-pistool". "Die prys van 'n klein geskenkie", "Passenger in transit", "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet" en "Die verdeling van die kind"; drie is in Henry James se sg. sentrale intelligensie: "In die huis van my vader", "Huisbesoek van 'n grapjas" en

"Winterreën"; twee in die eerste persoon: "Vlieë soek nie" en "Brood (2)" en dan "Stasie" wat gedeeltelik in die dramatiese modus is.
Vier van die agt verhale waaraan in die literatuur aandag gegee is, kom uit dié bundel: Spies 1968 bespreek "Stasie", Du Toit 1974 bespreek "Huisbesoek van 'n grapjas", Aucamp 1978 bespreek "Brood (2)" en Van der Merwe 1980 "Jy moet jou by kry voor die kanon skiet".
Op grond van *Vliegoog* alleen sal ek De Vries nie net "boeiend" kan noem nie, maar ook knap; 'n skrywer waarmee nie alleen sy medeskrywers vandag nog rekening moet hou nie, maar 'n skrywer aan wie die literatore ook sekerlik deegliker aandag behoort te gee.

Universiteit van die Noorde

Bronnelys

Antonissen, Rob. 1966. *Spitsberaad,* Kaapstad: Nasou.
Aucamp, Hennie. 1978. *Kort voor lank,* Kaapstad: Tafelberg.
Brink, André P. 1976. *Voorlopige Rapport*, Kaapstad: Human en Rousseau.
Du Toit, P.A. 1974. *'n Ondersoek na Afrikaans beskouings oor die kortverhaal met besondere verwysing na enkele nuwer Afrikaanse verhale* (ongepubliseerde M.A.-verhandeling) Universiteit Rhodes, Grahamstad.
Friedman, Norman. 1955. "Point of view in fiction: the development of a critical concept" in *Publications of the Modern Language Association of America LXX.*
Lindenberg, Anita. 1981. "De Vries het al alles veel beter gesê" in *Die Vaderland*, 27/8/1981. 1982. "Abraham H. de Vries" in *Perspektief en profiel* (red. P.J. Nienaber) Johannesburg: Perskor.
Prins, M.J. 1986. "Vreemd en bekend in 'Die matras'" in *Klasgids* III:4.
Smuts, J.P. 1980. "De Vries se kortkuns is van ons beste" in *Die Burger*, 12/12/1980.
Spies, Lina. 1968. "Drie vroue en die dieper dors" in *Standpunte*, XXII:1.
Van der Merwe, Peet. 1980. "'n Poging tot 'n interpretasie van 'Jy moet jou by kry voor die kanon skiet'" in *Tydskrif vir Letterkunde*, XVIII:1.
V(an) R(ensburg), F.I.J. 1965. "Wrede stories ... wat soms glimlag wek" in *Die Volksblad*, 4/11/1965.

Tim Pretorius
Gedigte

Aanbiddelike heiligheid: 'n toevallige waarneming van pous Papio Arsinus in die Vatikaan-menagerie

Het u ooit al 'n dieretuinbobbejaan
stip in sy intelligente oë gekyk?
Op u dag des lewens al mense veel vryer
gesien wat oningehokter baie dommer lyk,
veel rustiger bevange, so needrig selfvoldaan?
Edelmoedig die eenselwigheid van hierdie lyer!
'n Bobjaan in gevangeskap
gaan agteruit,
sê die voyeurs in die wetenskap,
word skavuit
en kinderlik polimorfieslik pervers.
Loof die waan!
Prys onnoselheid.
Hy kyk my met sy gatkant aan:
van ongenaakbare aangesig tot skamer aangesig —
pervers.
Aanskou die ners!

Natuurlik purper is sy skaamloosheid.
God help my, dit weerkaats Sy lig.
Ek wend my blik bybels en betaamlik af,
bloos skynheilig 'n beskaafder skakering pers,
verag ontblote natuurboosheid.

Al daai lekker Jaaazzzz

Die wellustige saksofoon bemin
seksbesete die hartstogtelike klavier.
Die kontrabas verbreek dié eg aanhoudend tussenin
aljimmer sommer vir die lekkerkry van sý plesier.

Sinsbedrog

Die palm verduur sy dadels geel so koel:
vuurvruggies van sy mymering verswelg
in die hartstog van sy groen gevoel.

Wanneer teen hoogdag selfs die duine denkbeelde in 'n waas is,
droom verdwaaldes in opgeefsels van die ware oases.
Die son gloei aan die hemel, 'n geswolle dadel, vurige vrug;
blakend wit en sonder sweem van blou, net in verbeelding groen die lug.

Isis stoot swart sekelmaanhorings

Siel suip aan die koei,
die gees is gus.
Die bitter biesmelk vloei.
Drink gulsig gif, vlees moet rus.

Swartsekelmaanvlerkiges, vryvlieënde swaels,
hoe in godsnaam is julle heilig aan Isis?

Swartsekelig herinner jul aan vuil vingernaels.
Onsterflike noordervuigersterre,
vervlietend oor die boom van lewe.
Vlermuise vloog uit duister van heinde verre.

Christine Pienaar
Die verloënaars

Dit was heeltemal onverwags dat sy vir Fanie by die plaashek raakgeloop het. Sy het nogal sedert haar aankoms op Doringfontein 'n paar keer oor hom gedink — dit kon eintlik nie anders nie — maar sy het glad nie geweet dat hy ook daar was nie.

Elsie het die Woensdagoggend soos die vorige dae 'n ent gaan stap, om te kyk na die spruitjie, die populierbos, die kerkhoffie, die klipkrans waar die dassies woon, wat sy alles vroeër so goed geken het. Eintlik het sy gekom, of so het sy haar wysgemaak, om dinge te oordink en duidelikheid te kry, maar toe sy eers daar was, het sy bespiegeling vermy en sommer net gelees en gestap en saans met Hetta gesels.

Net toe Elsie by die hek kom, hoor sy 'n kar aankom en sy maak toe sommer die hek wyd oop en staan en wag. En daar kom 'n deftige grys kar stadig om die draai en hou in die hek stil. Die man in die kar kyk na haar en sê: "My aarde, maar dis mos Elsie!" Hy het kakieklere aan maar dit lyk nuut en netjies en sit nie soos 'n boer s'n nie. Sy hare is grys en langerig agteroorgekam.

Al het sy hom in lange jare nie gesien nie herken sy hom byna dadelik as Fanie, oom Gert en tant Hannie se seun Fanie, een van 'n hele klompie op wie sy in haar jeug impulsief en verspot verlief geraak het.

Hy is nou net 'n vreemde middeljarige man, dominee om alles te kroon, raak haar niks, maar die herinnering aan haar jeugdige dwaasheid, so lank gelede al, laat haar effens bloos. Sy staan so oop daar langs die hek — skraal maar nie meer jonk nie — met sandale en moulose rok, en sy vou haar arms verleërig met haar hande op haar skouers.

"Ek kuier sommer 'n paar dae by Hetta," beantwoord sy sy vraag. "Ek was so lank gelede laas hier. En jy?"

"Ek bly 'n rukkie hier in ons ou huis. Salie van oom Pieter woon mos nou daar. Ek het gou vir hulle gaan pos haal — nes in die ou dae."

Elsie onthou die ooms wat in die koelte gesit en wag het vir die bus wat die pos sou bring — die koerante en die Brandwag, die doktersrekening en miskien 'n brief of twee van kinders wat stad toe getrek het. En die koeliewinkel met die geur van koffie en tabak, die rolle rokmateriaal, die blikbekers, die suigstokkies. Sy en Hetta het daar kondensmelk gekoop wat hulle in die hotnotsvybos agter die buitekamer weggesteek het.

"Regtig? Ek kan nie glo dat Salie-hulle nog hier woon nie. Hetta ook, na al die jare."

"Daar is darem baie voor te sê," sê hy. Sy dink daaraan om te sê hy moet gerus by haar en Hetta kom koffie drink maar dan val dit haar by dat hy seker alleen wil wees. Sy onthou, terwyl hy groet en wegry, wat haar ma vertel het van Fanie se "stryd", van sielkundige behandeling en die prysgee

van sy predikantskap. Sy kyk die kar agterna en daar kom 'n sterk gevoel van deernis in haar. Daar was hy, sonder sy vrou en sonder sy ma, en hulle albei seker teleurgestel in hom. Sy onthou tant Hannie se skerp gesig en stel haar sy vrou ook so puntneusig voor en sien in haar verbeelding die twee soos kwaai hennetjies pik en pik.
Elsie loop terug en dink aan haar eie groot vergissing. Sy het haar daarmee moes versoen dat sy André nie langer liefgehad het nie, dat sy hom in die steek gelaat het. Sou dit net so seer maak as dit die Here is vir wie jy nie meer omgee nie? Kan dit vir iemand net so werklik wees? In elk geval kon Fanie met sy werk nie voortgaan nie; dit is al werklik en erg genoeg — vir 'n man.
Toe Elsie 'n kind was, was Doringfontein vir haar die paradys. Daar was niks lekkerder as om saam met haar pa en ma en suster daar te gaan kuier nie. Daar was die lewendige, vindingryke niggies om mee te speel — wonderlike *soap opera*-speletjies: prinsessie, mevrou Windpomp en haar gesin, mal kind ... En gereeld elke vakansie 'n konsert waarvoor daar naarstiglik geoefen is. En daar was die buitekamer met sakke om op te klim, daar was die spruitjie met lekker modderwalletjies waar hy vlak was en verderaan diep genoeg om in te swem. Saans het sy saam met Hetta in die bed van swart en koper gelê en weggeraak met die salige wete dat dit môre weer net so lekker sou wees.
En natuurlik het sy die betowering van so 'n salige kuierplek vir 'n kind later as meisie in romantiek omgesit. Sy moes daar verlief wees — daar ook, afgesien van alle ander verliefderigheid by die huis of in die skool.
En daar op Doringfontein was Fanie beskikbaar om op verlief te raak — die buuroom se mooi seun, Fanie, vir wie sy van kleins af geken het. Hierdie verliefdheid het oor verskeie vakansies geduur, was nie baie ernstig nie — sy het net gedurig gewag en gehoop om Fanie êrens raak te loop. Die niggies het dit agtergekom en haar geterg want sy het haar so mooi reggemaak voor hulle gery het om te gaan pos haal. Saans het sy lank voor die spieël gestaan en haar hare geborsel en gewonder of sy regtig so mooi was as wat sy in die kerslig gelyk het.
Fanie was waarskynlik nie danig bewus van haar tot die dag van Michiel Mans se troue nie. Michiel was die seun van die bywoner, soos daar destyds nog gesê is. Elsie onthou daardie soort troues — dit was eintlik net met die kuiers op Doringfontein dat sy dit meegemaak het. Die bruid en bruidegom se stoele was met 'n laken oorgetrek en met blomme versier. Al die gaste het op die paar gewag totdat 'n paar geweerskote aangekondig het dat hulle naby was. Fanie was ook onder die perderuiters wat voor die bruidskar uit gery het. Dit het Elsie diep ontroer om hom op sy perd te sien sit, jonk en skraal en regop tussen die ouer mans. En na die toesprake en soet wyn en lawwighede, na die koek en koffie, toe die konsertina en die kitaars begin speel het, het Fanie na haar toe gekom en byna die hele middag en aand met haar gedans. Dit was benoud en rokerig, die musiek was

rukkerig en die kamertjie vol, maar vir Elsie was dit wonderlik romanties met Fanie se arm om haar middel en sy warm rooi wang kort-kort teen haar voorkop.
Dit is so lank gelede, sy onthou nie meer wat hulle vir mekaar gesê het nie, net dat hy haar in 'n donker hoekie op die agterstoep gesoen het. Sy was lam van vervoering, sy was eintlik haastig om huis toe te gaan en dit alles te oordink en in haar diepste wese te bewaar.
Daarna was Fanie 'n ruk lank vir haar nie net tot Doringfontein beperk nie — sy het ook by die huis aan hom gedink, vaag en onrustig verlang, en gehoop dat hy aan haar sou skryf. Toe daar maar nie 'n brief opdaag nie kon sy haar moeilik daarmee versoen dat die troue en die soen nie vir Fanie ook iets besonders beteken het nie. Sy was diep ongelukkig, 'n tydjie lank, toe het sy begin vergeet want sy was hard aan 't leer vir die matriekeksamen en tussenin was haar gedagtes besig met die nuwe lewe wat voorgelê het.
Uiteindelik, toe sy nie meer baie omgegee het nie, pas na die matriekuitslae uitgekom het, het 'n brief van Fanie gekom. Dit was om haar geluk te wens met haar matriekuitslae en sukses in die nuwe jaar. Hy was self bly "ook ter wille van Pa en Ma" dat hy matriek in die eerste klas deurgekom het. Hy sou universiteit toe gaan om predikant te word. Ook ter wille van Pa en Ma? Daarvan het Elsie se ma haar vertel toe sy die brief se nuus gehoor het. Oom Gert en tant Hannie wou oor lange jare baie graag 'n kind gehad het. Tant Hannie het herhaaldelik swanger geraak en elke keer die kind voor geboorte of as klein baba verloor. Sy was by tye byna sterwend van verdriet en verlange. En toe sy verwagtend was, het sy biddend belowe, net soos Hanna, dat sy hierdie kind, as hy tog net sou groot word, vir die Here sou teruggee. En dit was toe 'n seun, en hy was slim genoeg om te studeer, en hy het predikant geword.
Die oorblywende stukkies van Elsie se droom van daardie lente en somer was toe heeltemal flenters. Sy sou nie weer met Fanie dans nie en hy sou 'n ander soort meisie uitkies om vir hom predikantsvrou te wees. Dit was jammer maar die lewe het destyds tog baie aanloklik voor haar gelê. En sy het Fanie daarna selde gesien, slegs enkele kere by 'n familiebegrafnis.
Toe sy die aand voor ete haar hare kam, kyk sy diep in daardie bekende spieël na 'n byna middeljarige gesig. Mens kan nie help om te wonder wat iemand wat jou so lank gelede laas gesien het nou van jou dink as vrou nie. Sy was dit aan 't oorweeg om haar weer aan 'n ander mens te verbind, sy moes veral besin oor hoe dit haar kinders sou tref. Maar dit was so lekker op Doringkloof, so vol ou herinnerings, sy wou nie daaraan dink nie.
"Fanie het seker hiernatoe gekom om oor sy toekoms na te dink," sê sy aan tafel vir Hetta, "om te besluit wat hom nou te doen staan."
"Miskien om die saak met die Here reg te maak," sê Hetta.
"Sy ouers het hom die verkeerde ding laat doen, dis duidelik. Sy hart was seker nooit daarin nie. Dit moet vreeslik wees om te weet dat jy oor soveel jare gedoen het wat jy eintlik nooit wou nie."

"Ek weet nie of dit so was nie," sê Hetta. "Wie lewe nou eintlik regtig volgens sy eie plan? Ek sou nooit self besluit het om op hierdie leeftyd alleen op Doringfontein te woon nie en tog is dit goed dat dit so gekom het. Maar ek is bitter jammer vir Fanie. Onthou jy hoe verlief jy op hom was? Ons was so geamuseer ... jy, eiesinnige kind, en tant Hannie se Fanie!"
Elsie het nie weer met Fanie gepraat daardie week nie, maar hom tog gesien. Sy het by die driffie naby die kerkhof besluit om 'n entjie met die spruitjie langs te loop sodat sy kon kyk na die dammetjie waar hulle altyd paddavissies gevang het. Meteens het sy onder die bome die geboë figuur van 'n man gewaar, met sy kop in sy hande. Miskien het hy haar gehoor, want hy het vinnig opgestaan en tussen die populierbome verdwyn. En toe sy hom agterna gekyk het, het sy meteens 'n eie pyn weer skerp in haar bors voel brand.
Maar toe sy 'n paar maande later van sy dood gehoor het, was sy alreeds weer getroud.

Mervyn Woodrow
Mens

O
'Kt vieslike voete
Die tone so lank en skeef
'Ks skaam vir die lelike goete

Maar as 'k alleen is, kaalvoetvry,
Krultoon in turfgrond
Seesand, leemgrond
En veral klei ...

O.

Danie Janse van Vuuren
Ryp

Die seun was sestien toe hy Noorde toe is. En toe die man na twee jaar terugkom, het hy die stil meisie agter 'n toonbank raakgesien en vrou gevat. Hulle was doodgewoon, gelukkig en bitter jonk. Toe sy bors begin pla, het sy voet neergesit en hy't die myn gelos. Hy het 'n prosaïese werk gekry en hul beker het oorgeloop toe ...

"Hallo, Skat."

'n Soen.

"Hallo."

"Wat's nuus?"

"Niks besonders nie."

Die man sit sy kosblik en die melkkannetjie op die zienk neer en gaan was-en-skeer. Haar oë volg hom tot hy in die skemer anderkant die middeldeur verdwyn. So eindig die hoofgesprek van elke dag vandat die ding tussen hulle gekom het.

Die vrou sug en vroetel met haar voorskoot. Oor die onderdeur sien sy die Boesman met die tiengellingkan water op die kruiwa aankom. Hy het altyd voor op die punt van die kruiwa gesit met pokkelbeentjies wat heen en weer verby die wiel geswaai het.

Sy draai stram om en syg die melk deur wat die man gebring het. Dan dek sy tafel.

"Hoe ver is jy?" roep sy.

"Jy kan maar begin opskep."

Die stoof het vanmiddag gerook. Die Boesman sal môre die skoorsteen moet skoonstoot. Sy skep op.

Die man kom en hulle sit aan. Hy vra die seën en hulle eet — sonder praat, sonder sien, sonder proe. Toe hulle klaar is vat hy die Bybel van die saaidbord af. Hy blaai lukraak en besluit op 'n bladsy.

"Ons lees vanaand ..."

Met die boekevat is dit half vreemd vir die vrou om die man soveel sinne te hoor sê. Die lae gedreun van sy stem is soos Doomnies-Jan s'n die dag in die kerk. Toe wou die woorde ook om die dood nie bymekaar bly dat jy iets daarvan kan wys word nie. Om die dood nie ... Die ellendige stoof! Gelukkig is dit in elk geval môre huisskoonmaakdag ...

"Tot sover. Kom ons bid saam." Die man kniel by sy stoel en die vrou buig haar hoof.

Iewers het iemand gesê die lewe gaan aan. Die vrou knyp haar oë stywer toe. Ja, die lewe gaan aan — maar hoe?

Sy moet die melkdoek in Jawel sit. Ag, en die melk hou nie. Hulle gebruik nou so min ...

"Amen."

Hulle staan op. Sy was skottelgoed en hy droog af. Haar hande raak stil in die water. Deur die venster kyk sy verby die silhoëtte van sporadiese huise op die rand van die winterdroë veld. Dit het vroeg geryp vanjaar. Die nag van die eerste ryp het die man gesê: "Vannag ryp dit wragtag tussen man en vrou." En dit het. Sy was die laaste messegoed en droog haar hande aan die voorskoot af. Sy pak die skottelgoed weg, vee die tafel af en gooi weer die kleedjie oor. Die man steek 'n lamp aan en hulle gaan sit by die tafel — sy met 'n breiwerkie, hy met 'n boek. Sy brei meganies en hy lees dieselfde bladsy vir die soveelste keer.
"Ek was vanoggend Spreekkamers toe."
"En?" Die man kyk vlugtig op.

Die oggend na die ding gebeur het, was die vrou kroes. Sy't gedink dit was die g'n slaap en die skok. Maar dit was nou al weke en sy is steeds van stel af.
Oudokter is so 'n sagte man: miskien moes sy met hom oor die ding gepraat het. Maar oorle' Ma het altoos gesê: "My kind, mens praat nie uit die slaapkamer uit nie." Toe praat sy maar net oor die olikheid.
Daar in die spreekkamer het sy 'n ander tyd onthou. Die man moes 'n week uit werk en hulle is saam. Die tent was knus in die laaste herfsdae. Bedags het sy en die Singer-met-die-slinger 'n lappieskombers gemaak. En saans as die kind slaap het die lantern nog lank teen die tentdak geflikker.
Nou is dit so anders: met die kom van die ryp het dit skielik koud geword. Wanneer hulle aan mekaar raak, is hulle koud onder mekaar se vingers. As hulle die ding maar net kon uitpraat!
Sy kyk nie op van haar breiwerk af nie.
"Oudokter sê ek moenie bekommer nie."
Die man wil iets sê, heroorweeg dit en vra dan: "Het hy 'n perskripsie gegee?"
Die vrou kyk nie op nie. Die enkele kere wat hul oë ontmoet, lees hulle dit wat ongespreek moet bly — en dit mag nie.
Die bedaardheid moet hou.
"Ja, ek het sommer dat Lediker's dit vir my opmaak." Die vrou is ongemaklik na die lang sin. Sy vou die breiwerk op en die man maak sy boek toe.
"Ons moet maar gaan slaap," sê die man.
Hy vat die lamp en hulle gaan kamer toe.
Hulle trek nagklere aan. Die man sit die lamp uit en hulle soen skramsskuldig goeie-nag in die katel. Dan draai hulle om en probeer rug-aan-rug mekaar oortuig dat hulle slaap. Sy is beswaard bewus van die roerlose sterk lyf neffens haar. Môre moet sy die doilie vir die kerkbasaar klaarmaak. En sy moet onthou om die Boesman te stuur vir hoenderkos. As hul arms toevallig raak, voel dit koud soos vlees van hulle vlees.

Die man ruk orent in die bed.

"God! Eers gegeven dan genomen ..."
"My man," keer die vrou verslae. Hier is die ding nou uitgedop. Sy huiwer lang sekondes en gryp hom vas. Dan wieg hulle vorentoe en agtertoe, vorentoe en agtertoe.
"Oudokter het gesê ..."
"Oudokter: 'My hande is afgekap' is al wat hy ..."
"My man, my man ... Oudokter sê ... ag Here, Pa, die lewe gaan aan!"

Chris Pelser
Flucht
(n.a.v. 'n ets van Joh. Blatt)

op 'n landskap agter glas
vlug volstruise ver
en voetig oor die gras

jagters om dié klein raam
slyp pyle; boog en snaar
sal volmaan sekel staan

sonop breek patrone lig
op klip en ets; in elke voël
wat vlug herken ek 'n gesig

Marius Ackermann
Ontnugtering

Van die stofstraat se kant lyk die ou sandsteenhuis eintlik nog maar dieselfde, byna soos toe oom Herman en die Tante nog hier gewoon het. Tog is alles nie meer dieselfde nie. Aan die warm westekant het die nuwe mense groengestreepte sonskerms aangebring, vreemd en byna verspot in 'n vergeefse poging om die gloed van die lang, rooi laatmiddae leefbaar te probeer maak. In die karige voortuin is daar nog die sukkelende dorgeel gras wat kraak as mens daaroor loop, maar die nuwe man het hom die vryheid veroorloof om aan die droë roosbedding te verander.
Op hierdie ou tuisdorp verander dinge nie maklik nie. Die harde klimaat en die beperkinge van sy mense, die ganse enge dorpsnatuur, laat dit net nie toe nie. Hier oorlewe mens en dier naby die son. Vroegoggend staan kerktoring en lamppaal nog in sagrooi, maar weldra is die dorp in die greep van 'n versengende, felwit hitte wat in die somermiddaguur uitdor en verbrand. In die slepende laatmiddae hang die son soos 'n groot rooi bal, laag en swaar in die weste. Saam met die omgewing waarvan hulle so lank reeds deel is, voer die ingesetenes van die dorp 'n sukkellewe van selfverweer en swaarkry, 'n stryd van stof en kleinbegin. Dood eis hier nie sy tol skielik en onverwags nie. Dood is só lank reeds deel van die omgewing en lê geleidelik beslag op liggaam, maar ook die gees. Dit is hoekom die Tante, maar ook oom Herman, nie meer hier woon nie ...
Die stof en die groot, wye vaalte om hom heen het oom Herman nie sy ideale en vergesigte ontneem nie. Dit is moontlik dat hyself eens drome oor 'n eie, veraf toekoms gekoester het, maar dan het daardie drome lank reeds vervaag of met die doodsheid van omgewing verstar. Met Victor en Altus sou dit egter anders wees. Oom Herman sou so toesien. Vir hulle moes en sou die groot toekomspad na elders oop en breed voor hulle lê.
Oom Herman was met reg trots op sy twee seuns. Victor en Altus was slim, baie slim. Anders as wat dit met ons ander die geval was, het Victor, Altus en hulle skoolprestasies op 'n vroeë stadium en later meer dikwels in die dorpsgeselskap opgeduik. Van vroeg af het oom Herman egter beslis en met ongeduld bespiegeling en spekulasie die nek in geslaan: Victor sou dokter word, Altus ingenieur.
Van die Tante het ons min gesien, en dit het ons kinders opgeval. Sy was nie juis 'n opvallende vrou nie, selfs nie in ons klein dorpsgemeenskap nie. Onaantreklik was sy ook nie; effens vol, haar hare swartblink en altyd plat gekam met 'n groot bolla in haar nek. Maar dit was haar oë wat selfs ons kinders laat wonder het. Haar oë was swart soos haar hare en soos die rokke wat sy meesal gedra het, maar hulle was ook groot en treurig, so asof sy seer gehad en dit maar verdra het. Vir eers kon Ma ons onskuldige kinderlike intuïsie tevrede stel deur hierdie toedrag aan die Tante se swak

gesondheid toe te skryf. Vroeër jare het ons die Tante wel by die skool by prysuitdelings gesien. Met Victor en Altus se groeiende vordering het sy en oom Herman sekerlik gemeenskaplike rede gehad om daar te wees. Later het sy nie meer gekom nie. Oom Herman het van toe af altyd met 'n skewe glimlag en baie opsigtelik in die voorste rye gesit, trots en in sy skik, maar sonder geselskap.
Oom Herman het nie meer geboer nie en sy tyd was sy eie èn baie. In die dorp het hy rondgekuier en gepraat. Gesels kon hy nie, maar praat wel. Indien die Tante dan wel siek was, het dit oom Herman nie onder gekry nie. Namate Victor en Altus se skoolprestasies jaar na jaar vleuels gekry het, was daar vir oom Herman meer en meer om oor te praat, immer met die refrein: Victor en Altus se toekoms sou elders wees, Victor as dokter, Altus as ingenieur ...
Met Victor en Altus was ek nooit maats nie. Nie dat hulle juis ander vriende gehad het nie. Om hulle was daar so 'n ondeurdringbaar-geweefde waardigheid, 'n soort stramheid wat hulle deur deelname aan ons ander se onheilighede en skoolse pret seker (ten goede) sou kon verloor. Tog was albei lede van die leerlingraad, want veral die onderwysers en die jonger kinders het vir Victor en Altus groot agting gehad — agting en bewondering wat hulle maar verdra het.
Toe kom die aand van ons matriekafskeid. Meneer Van der Hoven het werklik moeite gedoen om elkeen van ons se bydrae tot die skoollewe asook ons toekomsplanne aan die gaste te skets. Soos die dorp, was ons skool maar klein en was almal van mekaar se bydraes en planne, of die gebrek daaraan, bewus. Party ouers wou egter weer daarvan hoor en meneer Van der Hoven het dit geweet. Uit die skemerte van die opgetooide skoolsaal is ons een vir een, pynlik een vir een na vore geroep om op die verhoog te verskyn om van roem of oordeel te verneem. Willem Beukes sou polisiekollege toe, Gerhard Derksen sou in sy pa se winkel aanbly. Dries Muller sou eers leër toe, dan verder besluit. Rita Neethling sou onderwyseres word, ek onderwyser. Op die verhoog het ons 'n lang ry gevorm en gekyk na waar ons ouers se gesigte in die half-donkerte moes wees. Victor en Altus is na vore geroep. Meneer Van der Hoven het na hulle betrokkenheid by die leerlingraad verwys en toe afgemete en met opgeboude klimaks hulle groeiende jaarlikse persentasie-gemiddeldes aan die gesigte daaronder voorgehou. Die klimaks was inderdaad 'n onvermydelike vermelding van Victor en Altus se blink toekomsplanne: die een dokter, die ander ingenieur. Die toejuiging was groot. Met ete later die aand, het Pa-hulle en oom Herman aan dieselfde tafel gesit. Die Tante was ook daar. Sy het 'n mooi, lang swart rok aangehad en haar hare was soos altyd in 'n groot bolla teen die nek gekam. Die kerslig het dof in haar groot, treurige donker oë geflikker. Sy het dié aand min gesels, nie eens met Ma nie. Maar oom Herman het gepraat. Hy het oor sy twee seuns gepraat en vir Pa gesê dat vir sommige mense 'n matriekafskeid 'n soort hoogtepunt was, maar vir hom en vir Victor en vir

Altus net die begin. Oom Herman het vir Pa gesê dat ouers wie se kinders nie universiteit toe gaan nie, dit seker nie sou verstaan nie. Pa het net die kop geknik en gesê nee, hy verstaan.
Ons matrieks was klaar met skool, uit die huis en stad toe. Wie op die dorp met oom Herman in aanraking was, het steeds verneem van Victor en Altus se volgehoue prestasies. Victor was besig om dokter te word, Altus ingenieur. Die dorpsmense het geluister. Swetend het hulle in winkels en agter toonbanke geluister en gehoor van 'n ver, vreemde wêreld wat net vir Victor en Altus beskore was. Oom Herman het met wrange smaak vertel, so asof hy hom op iets wou wreek.
Vakansietye het ek op Ma se aandrang by oom Herman en die Tante besoek gaan aflê. Soos ons van die onderwyskollege het die universiteitstudente ook vakansietyd gehad, maar van Victor en Altus het ek nooit iets gemerk nie. By hulle huis het ek hulle nooit raakgeloop nie.
Met elke besoek is ek deur bykans dieselfde toneel begroet. Oom Herman was glo nie meer so baie in die dorp rond nie en ek het hom elke keer op die voorstoep aangetref, alleen en in gedagtes versonke. Gelees het hy nie. Besoekers kon daar nie veel van gewees het nie, maar tog het hy my met 'n trae lusteloosheid ontvang, onbelangstellend na Pa en Ma verneem en dan oor die wind en droogte gepraat. Die Tante het dan uit die halfskemerte van die huis gekom om vir ons tee te bring. Haar handdruk was klam en vlugtig en haar sagte stem moeg en tam. Tog het sy in besonderhede en weetgierig na my studente-bedrywighede en liefdesleed uitgevra, alles dinge wat maar deel van elke studentelewe was. Oom Herman het dan bars tussenbeide gekom en weer begin praat. Nie oor Victor en Altus nie, maar oor die val en die seerkry van die dorp se jongmense. Effens krom en vooroor in sy stoel, die mond in 'n wrange glimlag vertrek, het hy asof met 'n onsigbare agenda voor hom, elke pynlike ervaring sorgvuldig opgehaal en met snykundige presisie gedissekteer: die Versters se dogter wat haar studies gestaak het; die Barnards se dogter wat in ander moeilikheid beland het; die Derksens se finansiële teëspoed. Tussendeur het die Tante koppies bymekaar gemaak, bedees en gekwets gegroet en stil weer in die halfskemerte van die huis verdwyn. Dan het oom Herman oor Victor en Altus begin praat. Sy oë het 'n dowwe, veraf blik gekry, ver verby die onmiddellikheid van barheid, stof en geelverskroeide gras, gerig op 'n onsienlikheid wat elders moes wees. Victor en Altus was baie besig en hard aan die studeer, die een om dokter te word, die ander ingenieur ... Die refrein was nog daar, maar nou sonder angel. Wanneer ek lank genoeg gesit het en wou groet om te loop, was oom Herman se oë nog daar anderkant, sy handdruk slap en byna willoos, asof dit nie vir hom saak gemaak het dat ek gaan of ooit daar was nie.
Ek was reeds onderwyser toe Pa van die Tante se dood laat weet het. Ek sou 'n lang pad aflê om die begrafnis by te woon, gedryf deur 'n vreemde, dowwe hartseer en 'n begeerte om weer die verlatenheid van die dorp te ervaar.

Ná die kerkdiens het ons almal stadig en stoetsgewys, deur 'n yl ringmuur van sipresse die begraafplaas binnegegaan. Dit was reeds laatoggend. 'n Groeiende hitte was besig om weer eens van die dorp besit te neem. Tog was daar 'n vreedsaamheid, 'n rus en stilte van omgewing, só asof die gestorwene se ontslape gees reeds deel van dit alles was. Van die mense het 'n stoel saamgebring graf toe en oom Herman het daarop gesit, alleen en ongekoester. Victor en Altus was effens laat, maar het hulle tog by die ander begrafnisgangers gevoeg. Moeg en uitdrukkingloos het hulle gestaan en staar na waar hulle arm geboortegrond momenteel oopgemaak het om hulle moeder se oorskot te ontvang. Victor en Altus in hulle duur snyerspakke, die een dokter, die ander ingenieur. Beide nog net so stroef en afsydig soos toe ek hulle op skool laas gesien het. Altus se vrou was lank en mooi, haar lippe 'n dun, reguit lyn in die skadu van haar swierige pers breërandhoed. Sy het by Altus ingehaak, styf, geparfumeerd en dorpsvreemd. Miskien wou sy hom onderskraag met die heengaan van 'n moeder, miskien wou sy hom beskerm teen verwagte verwyte, die krom vooroordele van hierdie vaal dorpie en sy klein mense, 'n bekrompe mentaliteit waarvan slegs en alleen Victor en haar Altus kon ontsnap ... Oom Herman het maar net daar gesit, hoof geboë, hande op die knieë. Anders as met die kuiers op die voorstoep was hy sonder wrange glimlag, sy oë nie op 'n verre onsienlikheid daar elders gerig nie. Sy blik was hier, hier op die buitelyne van die kis vlak by hom. In sy oë was daar van net één ding te lees...

Heila Opperman
Poco à poco

Die karakters:
Meneer (nie plat uitgespreek soos op Afrikaans nie, maar soos wat dit wel op Hoog-Hollands gedoen is)
Mevrou (gewone Afrikaans)
en
Mejuffrou.
Meer omtrent die karakters:
Meneer is belangrik. Hy kom uit 'n goeie familie en gedra hom dienooreenkomstig: ken die regte mense en praat nie met die verkeerdes nie, glimlag oordeelkundig, gebruik die korrekte glase vir die korrekte wyne by die korrekte geregte, aspireer vir die Broederbond en maak intussen die regte skuiwe (Rapportryer, Kultuurvereniging, kerkraad, die gewone) en glo dat mens moet werk vir wat jy verwerf (spreek gereeld sy bankbestuurder en makelaar om te verseker dat hy die hoogste dividende op sy beleggings verdien — sy moeder het ryk geërf), word by die regte klubs gesien, kam sy bles versigtig met gejelde hare oor sy bleek sproete toe. Hy ken sy plek.
Mevrou is 'n goeie vrou. Sy werp haar heelhartig by bidure in, kook heerlik (maar nie so lekker soos sy ma nie), staan haar plek langs haar man vol, het die vlak trane van 'n vrou wat in haar lewe net die aanstu van vervulling geken het, maar met verbete vasberadenheid die volheid ontsê word (Heer, laat u son asseblief tog net nie op haar ook skyn nie), het 'n liggaam waarvan die vol wulpsheid in stywe snyersklere in bedwang gehou word, haar gesin is vir haar van die allergrootste belang en hul behoeftes kom eerste.
Mejuffrou is 'n pyn. Sy het vroeg reeds geleer om volle voordeel te put uit die feit dat sy die enigste kind sal bly (haar ma is reggemaak), speel graag met haar koel beplande woedebuie, neem privaat klavierles, ballet (waarvoor haar hare in 'n bollatjie met egte blommetjies kom), spraakles (vir toekomstige eisteddfods), dra gehekelde rokkies of te oue jeans-en-hempie-uitrustings, eet graag prulkos en beheer met swalkende stem haar ouers.
Die geleentheid:
Meneer het besluit dat die gepaste tyd aangebreek het vir die bou van 'n eie swembad. Dit is 'n grootse onderneming waar bouer op bouer, ontwerper op ontwerper en die een teëlonderneming na die ander in ernstige wedywering hul opwagting by sy kantoor maak.
Natuurlik sal dit iets buitengewoon moet wees. Daar is groot geheimhouding — iets waaronder Meneer gedy. Uiteindelik is op ontwerp, formaat, kleur en teëlwerk besluit, die bouwerk het begin (Meneer moes heelwat tuis wees om self toesig oor die onbetroubare werkers te hou: dit is mos nie werk vir 'n vrou nie) en ons nader nou die aand van bekendstelling.
Meneer het uitnodigings gerig aan:

die bure — hulle moet seker wees waar hulle staan,
die eienaars van mindere swembaddens in die vriendekring,
die één doring in die vlees wat 'n nog hoër pos as hy het, maar nog geen swembad nie.
(Mevrou het gedwee die voorbereidings getref terwyl sy die een melkskommel na die ander vir Mejuffrou berei.)
Die aand:
Aanvanklik was alles stigtelik: die vrouens het Mevrou se rangskikking, rok, soutigheidjies en haarstyl met dieselfde blindelingse liewigheid bewonder. Die mans het met die nodige agting aandag geskenk aan Meneer se kennis oor die herkoms en boeket van die wynsoorte wat die aand bedien sou word terwyl hulle die een sjerrie (of die swakker ontwikkeldes, die een brandewyn) na die ander wegslaan. Onopsigtelik, natuurlik.
Dit is tyd vir die ete. Daar is eers 'n keur van seekosvoorgeregte, manjifieke soep, 'n netjiese visgereggie en Hoender Kiëf (uiters moeilik om te berei, sê Meneer, want indien die kok nie sy kuns baie fyn ken nie, is dit 'n onsmaaklike, droë versameling rafels. Die gaste hou asem op terwyl hy 'n waarskuwende grimlag na Mevrou werp. Hulle snak hul verligting toe hul tande in die tere vlees wegsink) met die korrekte toekosse en twee stylvolle nageregte, waarna, natuurlik, moerkoffie met likeur.
Mevrou het geslaag; nou vir die tweede deel. Heelwat van die gaste voel al heelwat gemoedeliker teenoor hul figuur van 'n gasheer. (Gewoonlik hoop hulle maar hulle is korrek genoeg in hul optrede.) Die oesjare was goed en begin ook hul werk verrig. Mejuffrou, wat nog die hele aand saamteem, gaan sit met haar hartvermurwende glimlaggie op haar goeie vaderbeeld se skoot. "Pappie, ek wil Atari speel. Sal jy saam met my speel?"
Natuurlik sal Pappie, want dit is 'n nuwe aanwins, word as 'n kerf gereken en sal miskien 'n natuurlike aanloop na die groot oomblik kan bewerkstellig. Alles word in gereedheid gebring: Mevrou stel alles in en reg en die mans vul hul bokale met 10-jaar. Die gloed is al daar. Almal begin opgewonde gesels.
Meneer neem een van die kontroles op en nooi die hoër pos om teen hom mee te ding. (Dit is eintlik so beplan en hy het die hele week getrou elke aand geoefen om seker te maak van 'n oorwinning.) Dié neem sy kontroles op en die tweegeveg begin. Die gaste drom om die twee mans saam.
Meneer verloor die eerste spel, volgens plan, maar die afspraak was drie spelle. Mevrou sit skuins agter haar man en moedig hom aan: "Toe, Pappie, vreet hom!" Sy teëstander se vrou staan weer vas agter háár man. Elke nou en dan gee hulle sulke opgewonde teugies aan die brandewyn.
Dié spel gaan lank duur. Die vroue word al bloesender. Die mans se asems jaag van opwinding. Die een buurman wat lankal dink Mevrou lyk baie knus sit 'n aanmoedigende hand deeglik om haar regterarm sodat sy hand vol om haar deinende bors vat. Sonder om op te kyk druk sy haar hand hard op syne terwyl sy juig: "Ry hom, Pappie!"

Die hoër pos verloor terwyl Meneer meewarig glimlag. Nou vir die laaste spel en dan sy oorwinning. Maar die hoër pos wil ook nie teen 'n mindere verloor nie en pak die stryd in alle erns aan. Hy kry 'n verbete trek om die mond. "Wag, vriende, kom ons drink eers 'n heildronk op die swembad!" roep Meneer en staan op. Die sjampanje word geskink en aan die gaste aangebied.
"Wanneer kan ons gaan kyk?" vra die buurvrou. "Die hele tyd wat die bouery aan die gang was, was daar só 'n hoë stellasie aan ons kant dat ons nie 'n dooie ding kon sien nie. You like to be secretive, nè," lag sy terwyl sy 'n speelse arm om Meneer sit. Hy kry 'n behaaglike rilling deur sy lyf terwyl sy haar hand teen sy ruggraat af vryf. Hy kyk na haar: aanvallig, dink hy, ek wonder ... "Toe, bring die 'drinks' en speel klaar dat ons kan gaan kyk."
Hulle speel en speel. Dit raak ál wilder en werklike woede beheer nou die mededingers. Meneer se aandag begin met die 10-jaar langs dwaal en die hoër pos wen.
Vervlaks, dink Meneer, dis nie soos ek dit beplan het nie. Hy hou egter nog die troefkaart. Dis immers sý swembad.
Die gaste raak ongeduldig en Meneer geniet dit. Hy dink aan die bewondering wat sy nuwe aanwins sal moet afdwing. Hy is immers die enigste eienaar — dit het die argitek/ontwerper hom belowe — van 'n swart swembad met ingevoerde marmerteëls, met spreiligte wat uit beskutte hoekies onder die water sag oor die versinkte visdammetjies in die walle streel, met ligte verhitte golfies wat teer teen die wande van sy swembad aanklots en 'n spuitfonteintjie waaruit die kleure van die reënboog as't ware verrys!
"Mense, wag nou. Wag net so 'n paar oomblikke sodat ek die ligte kan gaan aanskakel. Ek is nou terug en dan kan julle maar kom kyk." Hy popel van trots.
Meneer se kelner neem solank al die drank buitetoe. Die asemrowende gesig eis 'n uiters feestelike stemming. Toe hy terugstap huis toe, skakel Meneer die ligte vanuit die aantrekkamertjies langs die swembad aan. Hy stap uit, glasie in die hand. Laat ek drink op my triomf, dink hy.
Maar toe steek hy in sy spore vas: in sy opwinding het hy die oggend skoon vergeet om die swembad vol te tap.
Toe hy na 'n halfuur nog nie terug is nie, raak Mevrou bekommerd. Op eie stoom, sonder 'n woord van hom, besluit sy dat hulle maar sal uitstap.
En daar het hulle hom gekry: bottel in die hand, poepdronk, plat op sy boude op die bodem van sy swart swembad.

Retief Cloete
Patria: Gesoek

Eindeloos strek die vaal landskap hom voor my uit. Ek kan nie meer duidelik onthou hoe lank ek al loop nie. Is dit drie weke, maande, jare, of is dit eeue? Ek soek na 'n skaduplekkie in hierdie troostelose landskap — 'n boom, 'n bossie — enigiets wat 'n lafenis kan bied. Dink net: 'n waterstroompie, varings, 'n skoon helder poel om in weg te sink ... Die water kan dan toevou oor my kop — ek sal diep duik, diep tot waar die koue helderheid pynprikkels in my kuite veroorsaak. Ek sal my uitstrek op die varingmat onder die bome en die volheid van die dag pluk. Soos 'n ryp pruim sal hy wees: glansend, purperrooi met sagte geel vleis ...

My tong kleef aan my verhemelte. Ek weet nie of ek nog lank sal kan aanhou nie. 'n Mens moet darem water hê om te drink ... Skilpaaie drink nie water nie — of drink hy net wanneer ek dit nie kan sien nie? Die vreksel! As hy dít doen, gaan ek mos uitsak!

Ek gáán nie uitsak nie — ek gaan wen ... Ek móét wen. Vir elke tree wat ek gee, moet hy ten minste vyftig treë gee. As dit net nie so warm was nie!

Kleintyd het Ma my vertel van hasie en skilpad ... maar hasie was te gerus, hy't geslaap. Ek slaap mos nie. Ek is helder wakker — Hélder wakker. Net daar voor gaan dit wees — ek weet dit. Ek sal so oor daardie laaste bultjie loop, en daar sal dit wees: bome, water, varings. Ek sal nie eens my hand hoef uit te steek om die dag te pluk nie — carpe diem! — dit sal in my skoot val: ryp, soet en geurig. Daardie goddelike rus op die varingmat ...

Ek moet rus, net 'n klein rukkie. En as hy my wil inhaal, is dit sý saak. Ek sal tog maar weer net opstaan en hom verbyloop.

Hulle sê skilpaaie word glo baie oud. Hoe oud presies, gaan my nie aan nie. Dis mos maar net die hier en die nou wat enigsins saakmaak. Of is dit? Nee, dit kán nie. As dit só is, hoekom loop ek dan nog? Nee, ek loop mos nie meer nie, ek sit.

Waar is die skepsel? Hy moet langs dáárdie klip verbykom, die een daar links van die duikie. Hoekom kóm hy dan nie? Hy behóórt tog te kom? Nog 'n klein rukkie wag ... Hy's mos nog nie verby nie — miskien is ek te haastig ...

Maar hy moet tog al verby wees! Is dit nog die klip, of is dit hy? Het klippe roeiende pote? Roeiende p ..." Vrek, jou bliksem! Jy kan maar jou malle maai af roei met jou pote! Ek het nou genoeg gehad! Elke keer wanneer ek jou op jou pote sit, maak jy 'n nat kol — stank vir dank!"

Dié keer gaan ek vir hom wegloop. Ek gaan hom nie weer op sy pote tel nie — hy's onnosel. Ek het hom nou seker al 'n honderd maal op sy pote gesit. Nie weer nie! Ek is nou finaal klaar met hom — finis, schluss, verby!

Eindeloos die landskap ... Ek kan nie meer onthou hoe lank ek al loop nie. Ek is alleen, heeltemal alleen ... behalwe natuurlik vir die skilpad. Ek kan nie

meer onthou waar en wanneer ek hom gekry het nie — of is dit hy wat mý gekry het? Hy was maar net daar. Maar nou het ek hom gelos, finaal afgeskud. Hy wil tog nie saamkom na die water en die varings nie — hy keer hom dan elke keer weer op sy rug om. Ek gaan hom tog wragtig nie die hele pad dra nie — hy kan mos sélf loop. Ek moet dan self loop.
"Vrek! Hoor jy my? VREK! As jy op hierdie vlakte wil bly, kán jy! Ek sal jou nog hierdie één keer optel. As jy weer op jou rug wil gaan lê, kán jy! HOOR JY MY?"
As dit net nie so warm was nie, het ek selfs gelag. Stel jou voor: ek en 'n skilpad hardloop resies! Dis mos snaaks, skreeusnaaks ... net so snaaks soos die grond wat nou my voete wil vassuig. Ek moet loop, my treë rek — die vreksel begin langs my bly ... As dit net nie so warm was nie! 'n Mens moet darem water hê om te drink.
Is ek nog wakker? Ek is mos wakker — helder wakker. Nou hoekom loop hy dan langs my? Ek gee mos láng treë; een tree is vyftig ...
Die grond suig aan my voete. Hoe kan die grond dan nou teen my draai? Grond is tog dood, DOOD! Dis nie regverdig nie! Ek word dan nou teruggehou! Hy kan my nie nóú inhaal nie. Net daar — Daar agter dáárdie bultjie gaan die bome wees. Koelte. Water. Die vaalheid gaan oopbreek soos 'n granaat en sy skat met mý deel ... met MY!
Ek moet net 'n oomblikkie rus — net my asem weer terugkry ... Dán sal ek vir hom wegloop. Hy móét tog verloor. Verbeel jou: 'n resies met 'n skilpad! "Toe, neuk nou om, man! Toe jy nie móés omneuk nie, toe hét jy! Wat wil jy van my hê? Wat wil jy nou bewys?"
Ek móét voort — hy dwing my. As dit net nie was vir die taai grond van hierdie land nie, dan was ek al lankal weg. Maar die grond span saam teen my — ek kan dit aanvoel. Alles span saam teen my — alles wil daardie verdomde dierasie help! Ek kan hom hóór aankom — ek voel sy teenwoordigheid. Maar ek gaan nie nóú ingee nie! Ek sal hom wys! Ek gaan wen! Ek móét wen! As hy dan wil hê dat ek oor die troostelose landskap moet hardloop, dan sál ek hardloop.
My loodvoete protesteer. As ek net kon rus, 'n oomblikkie asem skep. My tong klou aan my verhemelte vas. As dit net nie so warm was nie!
Hy bly nou by my — hy wil nie agterbly nie. Hy is deel van my. Ek kan nie meer onthou waar ek hom gekry het nie — of is dit hy wat mý gekry het? Hy was maar net daar ... hy ís maar net daar. Ek voel hom vasbyt aan my hand. Dis nie seer nie. Dit word net 'n dwingende besef van sy teenwoordigheid. Hom afskud, kan ek nie. Hulle sê 'n skilpad los nie as hy eers vasgebyt het nie. Goed, as hy dan by my wil bly, dan moet hy. Maar ek gaan hom wragtig nie weer help as hy wil omfoeter nie.
Die vreksel! Hy ruk my van balans af! Vir wat foeter hy nou aanmekaar om? Wil hy my nou nóg moeër maak? Ek sal hom nou móét optel en weer op sy pote sit, anders lê ek ook op die grond. As dit net nie so warm is nie! Maar dit ìs daar — ek weet dit is daar. Net agter hierdie hoogtetjie hier voor my.

Daar gaan water wees, bome, varings. Dis daar waar ek sal gaan rus ... as dit net nie vir hierdie behekste dierasie aan my hand was nie. Sónder hom sou ek al lankal daar gewees het. Dis tog waansin! Dis absurd! Die hele resies is absurd. Ek drá dan my teenstander! En hy's swaar, vrekswaar! Ek voel die dowwe naaldprikke in my hand — hy wíl nie los nie. Maar ek sal hom sleep as dit dan moet. Geen mens kan dit op hierdie troostelose vlakte uithou nie. Ek moet by water kom. Ek moet rus. Slaap ... Dalk is hy weg as ek weer wakker word ...
Net slaap ... slaap — my hand slaap. Hy is dood. Dit voel of dit nie meer deel is van my nie. Hý het nou deel geword. Hý het my hand geword. Dis nogal snaaks, my skilpadhand.
Die land gee skiet. Die grond word nou harder en fermer. Die son wat só lank stilgestaan het hier reg bokant my, het van sy felheid verloor. Die grond, die land, die son span nou nie meer hul kragte sáám teen my nie. Is dit omdat my skilpadhand nou déél geword het van my? Of is dit omdat ek deel geword het van hom? Al wat ek nou soek, is 'n skaduplekkie in hierdie troostelose landskap: 'n boom, 'n bossie — enigiets wat 'n lafenis kan bied. Dink net: ek sal my kan uitstrek op die varingmat langs die koel waterstroompie en die volheid van die dag sal myne wees — net myne!
My skilpadhand protesteer. Ek word opnuut van hom bewus ... Hy voel skielik swaarder; hy wil weer begin sleep langs my. Maar ek het slimmer geword. Ek gaan hom nie toelaat om my terug te hou nie — hy is mos nou deel van my: ons is mos nou één. En die laaste bultjie is hier reg voor my ...
"Kom hand, ons is amper daar ..."

★ ★ ★

Dis groen. Dis koel. Die varings verdring mekaar op die oewer. Baldadige groei! Oase! Utopie! Die eindpunt vir die vermoeide reisiger. Hier sal ek nou uiteindelik kan rus. Die gode was my genadig. Ek het my eindbestemming bereik — ek en my skilpadhand ...
"Ek het mos vir jou gesê, verdomde hand! As jy my net nie so aanmekaar probeer terughou het nie, dan was ons al lankal hier. Kom, jy kan maar nou laat los, ons is hiér ... Laat los, bliksem! Ek sê: laat los!"
My onverwagse handbeweging moes hom onkant betrap het — hy het geval, weer op sy rug ... Dié keer roei hy nie met sy pote nie, hy lê stil: pote en kop ingetrek.
"Verd ..., dis die laaste keer wat ek jou weer gaan omkeer, jou ..." 'n Nat kol sprei stadig, die mos blink aan sy agterkant.
"Wat maak jy nou? Nee wag, gee ons kans! Jy kan nie nóú begin eiers lê nie! Hou op! Ons moet eers rus! Hou op, sê ek! Hou op, hou op, hou op, sê ek!"
Met meedoënlose presiesheid word hulle gelê — koeëlrond. Sy wil nie luister nie — sy hou aan, aan, aan ...
"Hoekom begrawe jy hulle nie? Jy móét mos ..."

Sy druk my weg waar ek staan. Sy wil nóg plek hê om haar eiers te lê: honderde, duisende, miljoene ... Meedoënloos lê sy die eiers. Die mos word oortrek met eiers. Die varings buig en knak onder die gewig van haar logge liggaam. Van die eiers val in die water. Wit eiers, wit mos, wit water ... Die logge pantser stoot my verder — sy moet eiers lê. Meedoënloos lê sy hulle — koeëlrond.

Ek vlug. Ek staan op die rand van my Utopie. Sy is nog steeds besig. Stadig vervorm my Utopie. Die eiers stapel op teen die bome ... die varings is weg, die son gooi skaduwees ... Die pantser druk teen my voet, dit dwing my van balans af. Sy wil nóg eiers lê. Ek moet ontsnap! Hier is te veel! Hulle gaan my ook oorweldig. Die donker pantser druk weer teen my voet ... sy wil haar eiers lê.

Eindeloos strek die vaal landskap voor my uit. Ek kan nie meer duidelik onthou hoe lank ek al loop nie. Is dit drie weke, maande, of is dit drie eeue? Ek soek na 'n skaduplekkie in hierdie troostelose landskap ...

Frans Viljoen
tog

Skielik staan hy voor my stil. 'n Ruskans, my asem jaag. Maar dan trap hy nog verder terug en wys: voor in die voetpad lê 'n slanglyf, halfpad in die gras weggesteek.
— Bergadder
Ek bly na die slang kyk.
— Is dit nie 'n poffie nie?
— Nee ...
Ag nee, 'n la-ang verduideliking. Goed. Goed, ek stry nie.
Verby die slang — deur die gras — en weer voort in die voetpad. Voort in die hitte. Vergeefs om weg te kom van die soet damp om ons. Vier voete op sand en klip. Rus, water; aanstap, hitte. 'n Hoop klippe: bultpad word kontoerpad. Boom en struik word nou meer as toeval.
— ... is 'n Natalse mopanie. Dis amper dieselfde ding as wat daar by julle ... blare enkel ... saamgesteld.
— O
Stilte.
— Kyk ... sien jy die wit op sy swart rug? ... witkruisarend.
Hy probeer darem. Hard. Ek sou ook wou gesels. Maar waaroor, waarvoor? Ek sien haar in die kamp, ver onder, koel. Koel in koel.
So vlieg die tyd as jou gedagtes eers sweef. Op swart gras om 'n stroompie rus ons. Die groen wil-wil uitspruit. Hy laat die swaar sak van sy rug gly. Meng die inhoud van 'n pakkie met bergwater. Ek drink.
Om vir my 'n vlieër te wil maak. Is ek dan nog 'n natdoek kind? Hy't eintlik met Ma kom gesels oor dié einste vakansie. Droë riete in die vlei.
— ... net reg afbreek ... soo, ja: reg in die middel! Moet erken — hy't my ook gou begeester. En ons hét behoorlik hoog gevlieg. En ek het gelag. Rêrig gelag. Maar nie vir lank nie.
Eindelik vandag se eindpunt. 'n Vaal grasdakhut vierkantig in die groen. Gesluit, vensters bot. Hy sak neer, haal sy potsierlike hoedjie af en sug. Jammerte? Die sleutel lê uitdagend onder 'n klip agter die hut. Ek sluit oop.
Die verbyvloeistroom dam in sy kolk op tot 'n poel. Ek steek my vuil tone in, aarsel, maar my swartring enkels volg tog. Hy skuif verby my. Kaal, seep in die hand. Hy begin by sy tone en skrop elke sweetgat oop. Hy glimlag na my toe. Huiwerig volg ek dieselfde ritus. Ek klim uit, droog af. Ek sien die vet spataar op sy regterdy. Ek soek en vind die sweem daarvan op my eie. Oppak. Op. Vandag nog steiler-piekwaarts. Hier's stil nog stiller. Die dik sneeu vreet alle lewe. Ons eet uit blikkies, drink nat sneeu en luister na die niks. Hy neem 'n foto: ek, halflyf in die sneeu. Halfhartig gooi hy. Ek lag. Gooi terug. Ons lag. Dis onplesierig koud.
Af. Momentum dra ons. Ek word 'n mal vallende eland.

Tot gelykpad. A_f Gelykte. A_f

Heeltyd trap ek in sy stap. Tree vir tree.
— Daar's weer 'n witkruisarend. Is mos? Ons praat elke dan en wan.
'n Droë riet span onder my voet, breek skielik hard.
— Pa
Hy kyk verras op uit die stof. Soos die jare vroeër:
— Pappa

Margaretha de Beer
Transport: One Woman-Power

And then he yawns
pink-gummed and fuzzy-topped
and cosy as a kitten.
Disgruntled? Not a bit.
Just thrilled with all this bustle
on a busy street
and vehicles' shuffling gait.

Two king-size chestnuts
take a peek
at Mum's broad back
and rounded cheek.
A vantage point
here in the rear
and quite secure
for journeys' far and near.

Charl du Plessis
Anoniem

Adam sluit die deur van sy klein, eenvertrekwoonstelletjie oop en stap binne. Op sy lessenaar lê 'n bloedrooi appel. Hy stap tot voor die lessenaar en staar met honger oë na die sappige ding. Snaaks dat hy so mooi rooi bly; hy lê nou al lank daar. Dan tel Adam die swart slapbandboek langs die appel op. Gaan sit op die kant van sy bed. Darem 'n besondere dun boekie, dink hy, tog so swaar. Adam soek na die titel maar kry niks. Hy begin lees:

> Die lang donker man staan op. Gaap en rek hom uit. Stap tot voor die spieël met die silwer raam wat by sy bed se voetenent hang. Hy kyk lank in sy eie diepblou oë en knipoog dan vir homself.
> Hy stap na die eetkamer waar 'n netjiese gedekte tafel op hom wag. Die reuk van 'n eksotiese dis hang swaar in die vertrek. 'n Diensmeisie met 'n wit voorskoot haal die vlieënet van die tafel af. Hy sit aan. Hou die fyn vrouefiguurtjie dop tot sy by die kombuisdeur in beweeg.
> Toe hy terugkom in sy kamer is sy bed (koningsgrootte) opgemaak. Sy netjiese swart pak met die goue knope lê bo-op die bed. Hy skakel die hoëtroustel aan: "... geluk aan die wenner". Hy kyk weer in die spieël. Glimlag. "Hier volg 'n belangrike berig. Die aandelemark het ineengestort".
> Die donker man word doodsbleek. Sy ontbyt stoot in sy keel op. Hy sak op die grond neer. Lank lê hy na die wit plafon en kyk. Dan staan hy moeisaam op. Beweeg na sy groot swart lessenaar. Trek die boonste laai oop en haal 'n klein silwer pistooltjie uit.
> 'n Skoot knal. Rook borrel uit die klein blink loop.
> Die lang donker man steier agteruit en val op sy bed. Hy staar in die spieël na die rooi straaltjie wat uit sy mond uitloop. Hy stik en sy wit bedsprei spat vol rooi spikkeltjies. Dan staar hy in sy diep blou oë en kyk nie weer weg nie.
> 'n Man met 'n baard skrik wakker. Swets en klap dan sy wekkertjie stil. Hy lê lank na die vuil plafon en kyk. Dan staan hy moeisaam op. Nadat hy sy swart koffie afgesluk en nog 'n maal geswets het skakel hy sy transistorradiotjie aan "... geluk aan die wenner". Wenner?
> Hy trek sy swart pak met die skeurtjie bo die linkersak aan. Trek die deur agter hom toe. Nie nodig om te sluit nie, dink hy. Hy draai om en stap oor die straat. Skielik is daar 'n skreeu van remme, rookborrels, 'n angsgil, 'n slag. Toe, doodse stilte.
> 'n Eensame figuur in swart lê uitgestrek oor die teerpad. 'n Rooi stroompie kronkel tussen die gruisklippies deur.
> Die boemelaar met die skeel oog lê op die betonsypaadjie. Hy staar na die ondergaande son wat rooi strepe teen die swart agtergrond trek.

Hy het 'n verflenterde hempie en 'n kloppende hoofpyn. Dan maak hy sy oë toe en sterf in sy slaap.

Adam maak die boek toe. Hy staan moeisaam op. Loop tot voor die venster. Sy kamerlampie se lig weerkaats teen die venster. Net soos 'n kunsmatige sonnetjie, dink hy. Buite flikker die winkelligte, die reëlmatige hartslag van die stad. 'n Brommer zoem eentonig teen die ruit. Adam druk die groot groen ding met sy wysvinger teen die ruit vas totdat sy wit binnegoed uit sy liggaam spuit.
Dan trek hy die gordyne toe. Die kamer is nou donkerder en sy oë ontspan na die aanhoudende flikkering van die ligte. Hy gaan lê op sy bed. Staar 'n rukkie na die appel op sy swart lessenaar. Tel dit op. Bring dit stadig na sy mond. Adam huiwer 'n oomblik en sit dit dan vinnig terug. Hy skakel die lig af en sien nie meer die rooi, uitlokkende wangetjies nie.
Adam draai op sy rug. Hy wonder of hy môre sy swart pak met die los soom moet aantrek. Miskien kan hy die appel môre werk toe vat. Nie om te eet nie! Net om te weet hy kan, as hy wil.

Die kerkie op die hoek

Die klein kerkie op die hoek het nog altyd vir my 'n sekere skoonheid gehad. Miskien was dit die klein geweltjie, miskien die uitgekerfde houtdeurtjie, ek weet nie. Die dominee was 'n klein mannetjie, amper 'n patetiese figuurtjie. As ek op die laat Sondagmiddag daar verby gestap het, het hy altyd op die klein kerkie se voorstoep gestaan. Dan het ek vriendelik gegroet; hy het net geknik. Hy het my dan lank agterna gestaar. So half asof hy meer as net 'n groet verwag het.
Een môre toe ek in die kafee gestaan en koerant lees het, hoor ek een vrou vir 'n ander sê: "Die ou dominee De Wit se deur staan darem altyd vir mens oop, nè, suster." Toe ek deur die venster van die kafee kyk na die kerkdeurtjie aan die oorkant, het dit maar baie goed gegrendel vir my gelyk.
Toe, 'n paar dae daarna, hoor ek weer in die kafee 'n gesprek tussen twee susters. Hulle het gepraat van oorlede dominee De Wit. Toe dog ek so by myself, "another one bites the dust". Ek het my sigarette betaal en toe ek uitstap glimlag ek sommer so vir myself oor die snaakse uitdrukking.
Die een aand was ek 'n bietjie laat uit en die reën vang my toe nog ook onverwags langs die pad. Ek het skuiling onder die boom voor die kerkie gesoek. Terwyl ek nog so staan en swets oor die nattigheid en die koue slaan die donderweer my uit my geloof uit.
Van opstaan was daar geen sprake nie. Dit het gevoel asof ek uitbrand. Toe

ek my kop lig, sien ek weer die ou bekende geweltjie en houtdeur. Dit het so snaaks, anders gelyk in die flikkerende donderweer. Soveel groter, sterker. Ek het op my maag gekruip na die houtdeur. Die sand het onder my tande geknars en die stofsmaak het my verstik. Honderde druppels het om my geval en die stof en modder met plofslae in die lug laat spring.
Die deur was nou voor my. Ek het myself opgetrek en die knop gedraai. Weer gedraai. Nee, dis gesluit. Ek het met my rug teen die deur gaan sit. Die stoom het van my lyf af opgeslaan. En ek het gedink dat dominee De Wit 'n groot man was en dat sy deur altyd vir almal oopgestaan het, toe hy nog ons distrik se dominee was.

Clarissa Jacobi
Einde

Ik zag het zuiderkruis en dacht,
Dit is de nacht.

Ik zag de dageraad en dacht,
Hier heb ik op gewacht.

Ik dacht,
Ik weet werkelijk niet meer wat,
En dat
Was dat ...

C.M.L. Steinmann
Kleinkoos van oom Jan

Dis 'n britserige wintersdag. Nat stadsjapies en toeriste word in onder meer koffiekroeë ingeswiep. Tussen die kroeë is plekkies met Persiese matte en Hollandse skilderye en Penguinboeke en GIMNASIUMS en GIMNASIUMS en muurbalbane en halssnoere karre en swaaiende heupe in jeans. Soms swik die Voguestappies op hoë hakke onder invloed van die aarde se krag. Aan die tafel oorkant Koos sit 'n reisiger met hare op sy bors en 'n sint om sy nek. Die reisiger se snoesigheidjie vra die reisiger na sy reise uit. 'n Walm van Stimorol omhul haar. Terwyl hy haar lippe se kontoere met sy wysvinger aftas, sê hy aan haar dat hy nóu voel dis tyd om te "settle".
Kleinkoos bestel gebraaide mielie en wors. Minute later prikkel die bestelling sy reuksin vanaf 'n fraai bord. As geleerde weet hy dat olfaktoriese geheue beperk is. Nogtans laat hy sy neus in die mielie se rigting sak met die geloof dat 'n reuk van omgeploegde leemgrond hom as beloning sal tegemoet kom.
Met die vereffening kry hy saam met die kleingeld 'n pepermentjie as toegif en sê per ongeluk "dankie" aan 'n haastige kassiere. Hy verbeter egter vlot in die internasionale taal. Buite maak hy sy sambreel behendig oop en vertrek met plasgeluide na sy suite met boeke toe.
Na hy sy jas en sambreel aan die kapstok opgehang het, stap hy skryftafel toe en dolwe met afwagtende hande 'n Landbouweekblad onder sy geskrifte uit, terwyl hy sy pyp en twak aanvanklik onbewustelik waarneem. Nog verder weg hoor hy Ma se stem van die agterstoep af koffie.

Heuningvoëltjie

Dit was in die tyd toe regionale literatuur streeks geword het. Toe Jung, Freud en Sartre se objektiwiteit betwyfel is; die standaardwerk DEUR DIE REGTE KANALE onder die stof agter beeldradio's gelê het; dames se maagswere (as gevolg van vroueregte) uitgewoed het en hulle logies begin dink het en nie meer slegs deur harde werk en slaafse navolging van voorskrifte (soos met resepte) met mans en mekaar gekompeteer het nie, maar weer inisiatief aan die dag begin lê het, sodat hulle weer trots geword het op 'n broodjie in die oond en brei in die wintersonnetjie op 'n Sondagmiddag. Kombuise met 'n groot tafel in die middel het die plek van gesinskamers ingeneem. Groentetuine in agterplase was 'n algemene gesig. Die aantal

grootmense (volwassenes) as toeskouers by ongelukke en diep rolprente het ook statisties betekenisvol verminder, sodat pa's en ma's weer saam met die kinders (veral tydens familiebyeenkomste) krieket, rounders, huisskoonmaak en skottelgoedwas begin speel het.
Op een van die dae het 'n seun wat saam met sy maats in die rivierbedding gespeel het, aangekondig dat dit huistoegaantyd is. Hy moes nog 'n woordverwerkingsprogram gaan voltooi en betyds vir aandete wees. Al met die oewer van die ou, vaal rivier langs het hy gestap. Wilgertakke het lansaam in die rivier gewieg en die rivier van skadu en lig laat rimpel. Bleshoenders het stil die gangetjies tussen die riete verken. Katlagters en kinders het af en toe laaste aankondigings en boodskappe oor die stil rivier laat klink. Roerlose silhoeëtte van nedersettinkies, van kleidiere en dorpe en mense wat na visvang ruik, het stadig met die donker versmelt. Die oranje skemer het 'n impressionistiese sluier oor die rivier gehang.
Die seun het 'n fluit uit sy visvangsak gehaal en terwyl die ligte van die groeiende voorstad naderkom 'n variasie op 'n tema van KENT GIJ DAT VOLK oor die gras en miershope laat fladder.

Christo van Staden
Mayday

Die son het opgekom
en die vroegryp
koudou
van die gras afgebrand —
dis darem
hel warem
vir 'n Mei-dag;
so erg
dat ek skoon ontsenu was
en gepleit het:
Red ons siele
Red ons siele
Ons vir wie die hel wag
Ons vir wie die duiw'l lag
want hy wil sy
vurk in MY
DY druk
die
hel!
wat gebeur alles op
'n Mei-dag darem nie;
MAYDAY!

Alexander Strachan
Die Suid-Afrikaanse prosa vandag: ingesteldheid in die tagtigerjare*

Die jong Afrikaanse skrywer skryf nie betrokke nie. Laat ek kwalifiseer: skryf nie betrokke in die sin wat daar in die vorige dekade betrokke geskryf is nie.

'n Gangbare definisie van betrokkenheid is literatuur wat aanduiding gee dat dit bewus is van die probleme van sy tyd. In Afrikaans het betrokke literatuur egter sinoniem geword met politieke betrokkenheid, omdat die swart/wit kwessie die dringende probleem is waarmee die Afrikaner-intellektueel gekonfronteer word. Ander eietydse probleme soos besoedeling, bewapening en bevolkingontploffings het agterweë gebly in ons literatuur. Tydens die Kaapse Somerskool van '73, toe die prestasie van Sestig in oënskou geneem is, het skrywers tot die slotsom gekom dat die rassekwessie nie afdoende figureer in hul werk nie.

Chris Barnard het dit soos volg gestel: "Die aktuele en dwingende probleme van ons subkontinent, die angste en onsekerheid wat uniek is aan ons geslag mense hier in Suid-Afrika, die politieke spanninge waaraan ons blootgestel is, dit sien ek opvallende selde in ons letterkunde weerspieël" (1, p. 98).

Uit skrywer se uitsprake het dit geblyk dat daar 'n ernstige behoefte ontstaan het om meer betrokke te skryf. André P. Brink het bv. gepleit vir 'n roman wat "strydvaardig uittrek in sy eietydse wêreld in en bang is vir niks op sy pad nie" (1, p. 125). Hy het sy medeskrywers aangespoor om, via die geskrewe woord, 'n daadwerklike bydrae tot die "stryd" te lewer: "Sodat enigiemand wat vandag in die gehoor sit, die reg kan hê om oor, sê, 'n jaar aan elkeen van ons op die naam te kom vra: *Wat het jy gedoen om te bewys dat dit jou erns was toe jy gesê het dat jou gewete jou 'betrokke' wil maak?* (1, p. 125).

Interessant was Etienne Leroux se toespraak waarin hy hom tot 'n meer universele tema verbind het: "My tema word nie beperk in terme van politiek-sosiale probleme nie. Ek probeer die mens sien buite hierdie bepalende verband; in 'n sekere sin probeer ek die roman vry maak van die politiek ... Al wat ek vra, is om in terme van tema met rus gelaat te word. Ek weet dit klink blatant en uitdagend, maar ek as skrywer is nie geïnteresseerd in die wel en wee van die enkeling of die besondere groep nie" (1, p. 133).

Die oorwegende gevoel onder skrywers was egter om betrokke te raak, of om, in Chris Barnard se woorde, die "ivoretoring te verlaat en na die land rondom hulle te kyk" (1, p. 98).

En die skrywers van Sestig het ná hierdie oproepe inderdaad meer betrokke

---

*Lesing gelewer by die Gildeberaad, Julie 1985.

begin skryf. Die mees aantoonbare bydrae is deur Brink gelewer met sy reeks "politieke" romans, ingelei deur *Kennis van die Aand* (1973). Selfs Etienne Leroux, wat hom nié tot betrokkenheid verbind het nie, het later tog *Magersfontein, O Magersfontein!* (1976) geskryf.
Anders as hierdie "doelbewuste" neiging tot betrokkenheid deur sommige van die sogenaamde Sestigers, is die situasie egter in die tagtigerjare. Die jonger geslag skrywers het tot nog toe nie op soortgelyke wyse byeengekom en as't ware 'n gesamentlike manifes opgestel nie. 'n Rede hiervoor is waarskynlik omdat óns situasie in die Suid-Afrikaanse samelewing, drasties anders is as dié van ons voorgangers. Waar vorige skrywersgenerasies *intellektueel* met sosiale en politieke vraagstukke geworstel het, *beleef* die jonger skrywers die bestel aan die lyf in die sin dat almal verplig is tot militêre diens. Dit kom dus as geen groot verrassing nie, dat sommige resente werke die sogenaamde "grenstema" aanbied.
Die betrokkenheid is egter *anders* as voorheen. Terwyl daar in die sewentigerjare van die kantlyn af oor die oorlog berig is — vergelyk Jaap Steyn se *Op pad na die grens* — het die potensiële skrywers van die tagtigerjare hulle in Angola bevind. Wat was die gevolg? Die skrywers het nie meer *oor* 'n situasie geskryf nie, maar van*uit* die situasie.
As ek byvoorbeeld betrokke geskryf het, was ek onbewus daarvan. Die primêre doel van *'n Wêreld sonder grense* was om te rapporteer. Dit het ek inderdaad so "onbetrokke" moontlik probeer doen. Persoonlik dink ek beriggewing verloor sy krag sodra die skrywer openlik begin kant kies in sy werk.
En dit wil vir my voorkom asof daar ook by ander jonger skrywers 'n neiging is om, in hul werk, nie direk kommentaar te lewer op die sosio-politieke werklikheid nie. Die hoofkenmerk van hierdie werke wil myns insiens eerder dokumentering wees. Daarom dink ek dat die prosa van Koos Prinsloo, Etienne van Heerden en Louis Krüger as duidelike tydsdokumente beskou kan word.
Hierdie "grenstema" het die afgelope ruk heelwat aandag getrek, juis oor die aktualiteit of betrokkenheid daarvan. Soveel so dat daar selfs nou van "grensskrywers" gepraat word. Ook die breë publiek lees relatief fluks aan hierdie werke. Die tema — wat op stuk van sake nie waardebepalend is nie — trek hulle aan, omdat haas almal in Suid-Afrika op die oomblik direk of indirek daardeur geraak word. Die man op straat wil hoor van die-oorlog. In ruil daarvoor is hy selfs bereid om die sogenaamde "onduidelikhede" te trotseer, wat elke diepsinnige werk kenmerk.
Die skrywer in die tagtigerjare steur hom oënskynlik ook nie meer aan sensuur nie. Dis nie meer 'n kwessie nie. Hierdie vryheid — wat die skrywers van die vorige dekade nie beskore was nie en wat hulle help verower het — het minstens twee gevolge: (a) Die skrywer kan hom uitsluitlik by die literêre gehalte van sy werk bepaal. (b) Die versoeking — of voorreg — bestaan nie om so skokkend te skryf dat jou boek verbied word en jy só die aandag trek

nie.
In die tagtigerjare is daar dus nie veel woelinge rondom die literatuur nie. Die skrywer se status word alleenlik bepaal deur hoe goed hy die geskrewe woord hanteer.
Ten spyte van hierdie toegeeflikheid aan die kant van die owerhede en 'n bepaalde seksie van die bevolking, bestaan daar feitlik nie boeke in die swart moedertale oor 'n betrokke tema soos byvoorbeeld die rassekwessie nie. En hier praat ek nie van boeke wat in Engels geskryf word nie. Die áfwesigheid van hierdie tipe literatuur is moontlik die rede waarom sensuur nooit 'n faktor geword het nie — hoewel ek natuurlik nie weet hoe die sensuurraad dié boeke gelees sou kry nie. Ek weet wel van boeke wat af en toe nie geskik bevind word vir opvoedingsdoeleindes nie. Dit is egter 'n heel ander kwessie.
Die rede waarom betrokke literatuur nog nie sy plek in die swart tale gevind het nie, is waarskynlik omdat daar nie 'n leserspubliek bestaan nie. Betrokke swart skrywers wend hulle dus eerder tot Engels: só word nie net die Suid-Afrikaanse leserspubliek (swart én wit) bereik nie, maar ook die internasionale.
In die Afrikaanse literatuur, dink ek, is die tyd vir goed verby om oor rasseverhoudings in die trant van die Sestigers te skryf. Die eksplisiete uitwysing van vriendskappe oor die kleurgrens heen, het trouens passé geword. Ek dink hierdie punt sluit nóú aan by wat ek vroeër kommentaar-lewering op die bestel genoem het.
Dis of skrywers 'n meer gelate kyk op sake het. 'n Situasie, waarin swart en wit ewe bedroë daarvan afkom, word onder woorde gebring. Kyk maar na John Coetzee se *The life and times of Michael K,* waarin die spesifieke kleur van die karakters nie uitgewys word nie. Dit gaan hier nie meer om swartes of wittes nie, maar om *mense.*
Vandag is die enigste wenner Afrika. Die skrywer swig voor die realiteit van die donker kontinent. Hy rapporteer die mense as pionne in 'n magtige bestel. Hy het begrip en deernis vir die mens van Afrika, vir *mens* wat uiteindelik teenoor *medemens* te staan kom:

> En dan is dit meteens heeltemal stil. So stil dat ek my hart teen my slape hoor klop. Ek lê half op my sy en moet skuins onder 'n tak deurkyk om iets te kan sien. Waar sou hulle wees? My onderlyf word lam . . . daar is 'n beweging van blare, twee hande druk die takkies sag weg en 'n gesig kom in die opening. Die Swapo-soldaat is so naby dat ek sien hoe die sweetdruppels op sy bolip blink. Hy is onrustig . . . sy kop draai effens, en dan sien hy my! Ons kyk mekaar vas in die oë, en op hierdie oomblik weet ek meteens: Ek haat hom nie nou nie, ek vrees hom net. En in die wit van sy oë sien ek dieselfde vrees *('n Wêreld sonder grense,* p. 30).

Bibliografie

1. Polley, J., *Die Sestigers*, Human en Rousseau, Kaapstad en Pretoria, 1973.

Francis Galloway

Voetnote oor die bekroning van *Skryt* en die volgorde van *Die ongedanste dans*

1. **SKRYT** BEKROON?

In die inleiding tot sy *Blokboek* oor Breytenbach se poësie sê André P. Brink (p. 5) dat *Skryt* in 1972 met die Nederlandse Van der Hoogt-prys bekroon is. In 1975, toe daar 'n verbod geplaas is op dié bundel, skryf koerante oor die 'bekroonde' bundel wat verbied is (bv. *Die Burger*, 21.6.75). In die tweede deel van sy *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur* (p. 463) meld J.C. Kannemeyer ook dat dié prys toegeken is aan *Skryt*.

Breytenbach het egter nié die Van der Hoogt-prys vir *Skryt* ontvang nie; wel vir *Lotus*. Tydens die digter se verblyf in Leiden waar hy die prys ontvang het, voer hy 'n onderhoud met Lidy v. Marissing van *De Volkskrant*. Die onderhoud word op 20.6.72 gepubliseer. Die volgende uittreksel uit die berig toon duidelik aan dat Breytenbach die prys vir *Lotus* ontvang het — *Skryt* sou eers later in 1972 by Meulenhoff verskyn:

'De bekroonde bundel *Lotus* bestaat inderdaad voornamelijk uit liefdespoëzie, maar kon alleen onder pseudoniem (Jan Blom) in Kaapstad worden uitgegeven. De *volgende publikatie* is echter een bundel politieke poëzie. Deze door Breytenbach liever minder pretentieus "moralistische poëzie" genoemde verzen zullen *in Oktober* bij de Nederlandse uitgeverij Meulenhoff verschijnen onder de titel *Skryt* ...' (Vgl. ook berig in *Die Volksblad*, 1.6.72).

Sover ek kon vasstel, is *Skryt* nooit in Nederland (of in Suid-Afrika) bekroon nie. Navraag is gerig aan Hans Ester en op 12.3.84 laat hy weet: 'Volgens de bio-, bibliografische gegevens, waaroor ik beschik, heeft Breytenbach de Van der Hoogt-prys voor zijn bundel *Lotus* gekregen. Ich acht het niet onmogelijk, dat ik in het verleden ook wel de bundels *Skryt* en *Lotus* het verwisseld.'

2. **DIE VOLGORDE VAN *DIE ONGEDANSTE DANS****

In 1983 verskyn *Eklips*, die eerste bundel gedigte wat ná Breytenbach se vrylating gepubliseer word. Daar word in resensies verwys na die eerste 'tronkbundel' (bv. Hein Viljoen, *Buurman*, Jun—Aug. 1983). Op die titelblad van die bundel word aangedui dat dit die *derde* bundel van die *ongedanste dans* is. In sy resensie van die bundel gee André P. Brink (*Rapport*, 1.5.83) die volgorde van die *ongedanste dans* soos volg aan: 1. *Lewendood*, 2. *Buffalo Bill*, 3. *Eklips*, 4. *('Yk')* ') en 5. *Die kus*.

('Yk') is die tweede tronkbundel wat verskyn: dit het 'n 1983-publikasiedatum en verskyn vroeg in Januarie 1984 in die boekwinkels. Op die titelbladsy

*Resepsiedokumente is van SENSAL verkry.

word dit aangedui as die *vierde* bundel van die *ongedanste dans.* Anneri van der Merwe (*Die Vaderland*, 2.4.84) verwys na *Eklips* en *('Yk')* as die derde en vierde bundels, maar sê: 'of en wanneer bundels een en twee verskyn, is nie bekend nie'. Sy verwys glad nie na 'n vyfde bundel nie.
In Oktober 1984 verskyn die derde tronkbundel, *Buffalo Bill.* Op die titelblad word dit aangegee as die *tweede* bundel van die *ongedanste dans.* Verwarring t.o.v. die volgorde blyk uit resensies. Daniel Hugo (*Die Volksblad*, 27.10.84) bv. maak die volgende afleiding: 'Volgens 'n nota in die bundel het die gedigte tussen Junie 1976 en Junie 1977 in die maksimum-gevangenis te Pretoria ontstaan. Chronologies volg die bundel dus op *Voetskrif* wat in 1976 verskyn het en waarvan die gedigte ontstaan het terwyl Breytenbach verhoor-afwagtend was. Skynbaar is *Voetskrif* dat die eerste bundel van *die ongedanste dans.*' Johann Lodewyk Marais (*Die Vaderland*, 4.2.85) stel hierdie misvatting oor *Voetskrif* reg: '*Buffalo Bill* is die tweede bundel van die vyfdelige siklus, *die ongedanste dans*, waarvan die derde en vierde bundels, *Eklips* en *('Yk')* ... albei in 1983 gepubliseer is. Die ander twee bundels wat nog moet verskyn, is *Lewendood* en *Die kus*, onderskeidelik die eerste en die laaste bundel van die siklus. (Die rede waarom die digter besluit het om die siklus in so 'n ongewone volgorde te publiseer, is in hierdie stadium nog duister. *Voetskrif* (1976), wat ook in die tronk geskryf is, vorm nie deel van dié siklus nie.)'
Die vierde tronkbundel verskyn in 1985: *Lewendood.* Dit word op die titelblad aangedui as die *eerste* bundel van *die ongedanste dans.* Selfs nou bestaan nog verwarring oor die volgorde én die reeksnaam. Merwe Scholtz (*Die Burger*, 1.8.85) bv. sê: '*Lewendood* is die reeksnaam vir Breytenbach se "tronkgedigte" wat, vanaf die bundel *('Yk')* in omgekeerde tydsorde gepubliseer is.'

Die korrekte volgorde is, soos Brink vroeg reeds aangedui het: 1. *Lewendood*; 2. *Buffalo Bill*; 3. *Eklips*; 4. *('Yk')*; en 5. *Die kus.* Hierdie rangskikking beantwoord ook aan 'n chronologiese volgorde vir sover dit afgelei kan word van gedateerde gedigte in die bundels. (Die moontlikheid bestaan egter dat van die ongedateerde gedigte buite die onderskeie tydvakke soos hieronder aangedui, kon ontstaan het):

1. *Lewendood*: Die eerste gedig in die bundel, 'Voorspraak' (wat as opdraggedig vóór die eerste afdeling opgeneem is) is gedateer 26.11.75 — die dag nadat Breytenbach tot nege jaar tronkstraf gevonnis is. Die res van die gedigte is geskryf terwyl hy in eensame opsluiting in die Maksimum-gevangenis in Pretoria was, waarskynlik tussen Nov. 1975 en Junie 1976.

2. *Buffalo Bill*: Volgens 'n nota op die laaste bladsy is *Buffalo Bill* tussen Junie 1976 en Junie 1977 in die Maksimum-gevangenis in Pretoria geskryf. (Die tweede verhoor was in Junie—Julie 1977.)

3. *Eklips*: Die eerste gedateerde gedig, 'Transit' dui op die datum waarop Breytenbach verskuif is na Pollsmoor, nl. 10/11.8.77; die laaste gedig is geskryf op Oujaarsdag 1979.

4. *('Yk')*: Alhoewel die gedigte binne die bundel self nie chronologies gerangskik is nie, kan 'n mens aflei dat dit geskryf is in die tydperk 1980 — November 1982. In 'Sondag 8 Februarie berig' (p. 30) sê Breytenbach dat sy oorblywende vonnis ± 3 jaar, 9 maande, 18 dae is; 'Ykoei' (p. 158) is geskryf op 22.11.82, tien dae vóór sy vervroegde vrylating op 2.12.82.

5. *Die kus*: Op hierdie stadium kan nog net gegis word oor die moontlikheid dat die gedigte in hierdie bundel in die laaste dae van gevangeskap geskryf is, of miskien in die tyd net ná Breytenbach se vrylating.

In een van die berigte waarin Breytenbach se eerste tronkbundel aangekondig word, sê Koos Prinsloo dat *Eklips* 'een van vyf digbundels is wat onder die gesamentlike titel *die ongedanste dans* gepubliseer gaan word' (*Beeld*, 22.4.83). André P. Brink (*Rapport*, 1.5.83) noem *Eklips* 'één van vyf onderdele uit Breytenbach se groot oorkoepelende tronkbundel'. Daniel Hugo (*Die Volksblad*, 27.10.84), Fanie Olivier (*Rapport*, 2.12.84), e.a. praat van die vyf bundels as 'n 'reeks'. F.I.J. van Rensburg (*Beeld*, 21.1.85) en Johann Lodewyk Marais (*Die Vaderland*, 4.2.85) noem dit 'n vyfdelige 'siklus'.
Daar bestaan uiteenlopende menings oor die belang van *Eklips* in hierdie oorkoepelende bundel/reeks/siklus. Anneri van der Merwe (*Die Vaderland*, 2.4.84) bv. sien die bundel as 'n ligte voorgereg by ... die heerlike gedigtedis' wat verskaf word deur *('Yk')*. Oor die algemeen beskou kritici *('Yk')* as 'n hoogtepunt in Breytenbach se oeuvre (vgl. bv. Daniel Hugo, *Die Volksblad*, 27.10.84 en Merwe Scholtz, *Die Burger*, 1.8.85). *('Yk')* is dan ook bekroon met die CNA- én Hertzogpryse en dit is twee keer tweede genomineer vir die Louis Luyt-prys.
Jeanette Ferreira (*Die Vaderland*, 5.3.84) voel egter dat *Eklips* moontlik 'n besondere plek kan inneem tussen die tronkbundels. Volgens haar sou simboliese waarde miskien toegeken kan word aan die feit dat die eerste tronkbundel wat gepubliseer is nommer *drie* van *die ongedanste dans* is. Drie kan, in aansluiting by Cirlot (*A dictionary of symbols*) gesien word as die 'solution of the conflict of dualism'; die vorm van 'n 'half-circle compris-

ing: birth, zenith and descent' en ook 'the number concerned with basic principles, and expressing sufficiency, or the growth of unity within itself'. Ferreira waarsku egter dat hierdie konvensionele, vooropgestelde simboliek 'n 'dwaalspoor' kan wees. Sy self meen die feit dat *Eklips* eerste gepubliseer is, hou verband met die feit *dat dit die eerste bundel is wat in gevangenskap geskryf* is. Volgens haar is *Lewendood* en *Buffalo Bill* in aanhouding, d.w.s. vóór Breytenbach se vonnis en strafuitdiening, geskryf. Hierdie afleiding (wat sy 'by die uitgewer gekontroleer het') is egter nie korrek nie.
Een van die direkteure van Taurus, Ampie Coetzee, wys daarop dat die gedigte in *Eklips* waarskynlik almal voor 1979 geskryf is ('die datums 1977 en 1979 kom dikwels onderaan gedigte voor'). Volgens hom is die gedigte dus 'in gevangenskap geskryf, in isolasie, waar Breyten net homself en sy woorde gehad het'. Hierdie isolasie sou Breytenbach se beheptheid met taal en die gedig en die betekenis van die gedig verhoog (*Stet*, Apr. 1984). Dit is nie duidelik of Coetzee die 'isolasie' betrek op 'eensame opsluiting' of dit gelykstel aan 'gevangeskap' nie.
Breytenbach is, soos reeds aangedui, op 25.11.75 tot nege jaar gevonnis en *Lewendood* en *Buffalo Bill* is geskryf in die tyd dat hy in eensame opsluiting in die Maksimum-gevangenis in Pretoria was. Die tweede gedig in *Eklips* (gedateer 10/11—8.77) verwys na Breytenbach se verskuiwing na die Pollsmoor-gevangenis in die Kaap. *Eklips* bevat dus die eerste gedigte wat Breytenbach ná sy eensame opsluiting geskryf het en dit is *die eerste bundel wat in die Kaap geskryf is.* In 'n berig in *Beeld* (22.4.83) verwys Breytenbach na die verskyning van die bundel as 'n 'geboorte' en hy beklemtoon die feit dat 'die gedigte in *Eklips* die eerste van die gedigte is wat (hy) in die Kaap geskryf het'. In *The True Confessions of an Albino Terrorist* blyk dit duidelik dat die verskuiwing na die Kaap vir Breytenbach 'n besondere betekenis gehad het: 'It was home — a home that would never be home again, which I had become alienated from forever — but the alienation was not from the earth that I still recognised, with which I still felt at peace' (p. 232). Die reuk van die see, en veral die uitsig op 'n deel van die berg, het Pollsmoor omskep tot 'n 'paradys' (pp. 236, 239).
F.I.J. van Rensburg (*Beeld*, 21.1.85) is tot dusver (Aug. 1985) die enigste resensent wat meen dat *Eklips* dalk die 'sentrum' van die vyf bundels kan wees. Hy stel dit soos volg: 'Op hierdie tydstip (= ná die verskyning van *Buffalo Bill*) is die moontlikheid nié uitgesluit nie dat *Eklips* die sentrum of spil van die reeks is, en dat die siklus hom beurtelings vorentoe en agtertoe voltrek, met as resultaat twee balanserende helftes aan weerskante van 'n ewewigspunt, aanvullend en kontrasterend met betrekking tot mekaar. Hiervoor is dit nodig dat elke bundel iets gemeenskapliks met die ander sal hê, maar ook iets eie.'

★ ★ ★

Die belang van *Eklips* lê vir my in die feit dat dit die 'middel'-bundel van *die*

ongedanste dans is: voorafgegaan deur twee bundels wat in eensame opsluiting geskryf is, en gevolg deur die twee latere 'Kaapse' bundels. Hierdie vyfdeligheid, asook die feit dat *Eklips* eerste gepubliseer is, hou vir my verband met die Tantriese *mandala* wat op die titelblad van al vier die bundels, wat tot dusver verskyn het, afgedruk is (dit verskyn ook in *Mouroir* en *Albino Terrorist*):

Die mandala is 'n psigokosmogram wat die disintegrasie van die Een tot die baie en die integrasie van die baie tot die Een/Absolute voorstel.
Die volgende aspekte van die mandala is van belang by die (bundels van) *die ongedanste dans*:

*Die vyfdeligheid van *die ongedanste dans* dui op 'n mandala-struktuur, want die mandala is gebaseer op vier en sy meervoude. Die lotus met sy vier of agt kroonblare is simmetries om die kroon gerangskik, is 'n bekende voorstelling van die mandala-visie; in die lotus is die Absolute dus aanwesig en vind die herontdekking van die 'innerlike realiteit' plaas.

**Eklips* is die derde bundel, d.w.s. die kroon van die lotus. Dit is dus die sentrum, die spil waarom die 'kroonblare' gerangskik is. Dáárom moes *Eklips* eerste gepubliseer word.

*Die vier 'kroonblare' verskyn in die volgende volgorde: 1. *Lewendood*: verskyn *vierde* (In eensame opsluiting geskryf); 2. *B*uffalo Bil*l*: verskyn *derde* (Ook in eensame opsluiting geskryf); 3. *Eklips*: verskyn *eerste* (Eerste Kaapse bundel); 4. *('Yk')*: verskyn *tweede* (Kaapse bundel); en 5. *Die kus*: verskyn *vyfde/laaste* (Die sluitstuk).

Die rede vir hierdie volgorde sal eers heeltemal duidelik word wanneer die laaste bundel verskyn het.

**Eklips*, die kroon van die lotus of middelpunt van die mandala, bestaan self ook uit vyf afdelings. Die derde, 'Opsystaan', is dus op sy beurt die spil van die lotus binne die lotus, die mandala binne die mandala. In die gedigte van afdeling drie word die dodewêreld, spesifiek na aanleiding van die dood van Breytenbach se moeder, ontgin. Die sentrale posisie wat daaraan toegeken word, hou verband met die opposisie lewe/dood wat 'n kernmotief in Breytenbach se oeuvre is.

*Die reeds gepubliseerde bundels van *die ongedanste dans* is opgedra aan die digter se vrou (by *('Yk')* in die vorm van 'n foto van 'n laggende Yolande saam met Breytenbach), wie se Viëtnamese naam (Hoang Lien) o.m. 'lotus' beteken. Hieruit kan reeds afgelei word dat die vrou, die digter se lotus, 'n belangrike plek inneem in die bundels. 'n Deegliker ondersoek

sal heel waarskynlik aan die lig bring dat die digter (soos in die voor-tronk-bundels) eenwording met die Al in die vrou, wat lotus en dus mandala is, ervaar.
In die spesifieke mandala-konstruksie wat Breytenbach telkens kies, is die 'naaf'/middelpunt immers die Groot Godin (o.a. Sjiwa wat ook vrou is) en die 'speke' die godinne wat uit haar liggaam verrys. Binne die sentrum van hierdie mandala is ook die Tantriese simbool *Shiva bindu* (in die vorm van 'n *lingam*): die skeppende, sluimerende god sonder ekstensie in die ruimte, drie en 'n half keer deur die Kundalini Slang omsirkel. Soos wat die vrou die god moet 'losdraai' uit die kinkels van die slang en aan hom ekstensie in die ruimte moet verskaf, die illusie van 'n aparte bestaan moet verbreek en die oereenwording bewerkstellig, só word die vrou vir Breytenbach 'verlossingsinstrument'. Sy word die verbreker van die illusie van 'n aparte (tronk)bestaan en versoener van teenoorgesteldes; in haar is die absolute aanwesig en vind die herontdekking van sy 'innerlike realiteit' plaas.
Merwe Scholtz (*Die Burger*, 1.8.85) meen dit is nouliks nodig om te betoog dat die vyf bundels 'n hegte eenheid gaan vorm: 'n mens verwag dié samehang by 'n belangrike digter. Ek is van mening dat die eenheid van *die ongedanste dans* versterk word deur die mandala-struktuur daarvan. Breytenbach self beklemtoon immers in *Albino Terrorist* (p. 141) sy obsessie met *strukture* wanneer hy uitwei oor die skryfproses in die tronk:

> '(A) bizarre situation ... when you cannot remember what you have written before and you have no means of recovering the previous jottings so that you do not know whether you are writing in circles ... Thus you start erecting elaborate structures in your mind and filling in the blank pages one by one, building a tenth floor before you do the second or the basement ... That is perhaps ... why or how I have become so sensitive to living structure. Also the objective existence of that which has been exteriorised ...'

Louis Luytprys 1985 aan Monsterverse — Wilma Stockenström: commendatio deur prof. Réna Pretorius

"Die essensie van die kunstenaarsgewete" — so skryf N.P. van Wyk Louw in *Deurskouende verband* (1977:31) — is "om sy werk aan die absolute te meet . . . nie aan die goed- of afkeuring van mense nie".
In **Monsterverse** (1984) het Wilma Stockenström haar die plig opgelê om in haar soeke na "die kennis van die wye waarheid" 'n "laagwater van monsters" bloot te lê in digtertaal wat vir baie lesers obskuur, selfs "a monstrous confusion" skyn te wees.
By 'n verantwoordelike, vindingryke, en vaardige vakman soos mej. Stockenström is hierdie klag van duisterheid wesenlik 'n lesersprobleem. Ek vermoed dat die komponent "monster" in die samestelling **Monsterverse** onder andere ook in sy oerbetekenisse funksioneer: die Latynse oervorm *monstrum* beteken: 'n "voorteken", en die Franse oervorm *monere* beteken: "om te waarsku". Die titel waarsku dus reeds die leser dat hy in **Monsterverse** met iets wat buite die gewone is, te doen gaan kry.
Om "net 'n duikie te maak met 'n gedagte" in die wand van heirdie verse, om net 'n krakie aan te bring in "die sagte hulsel teen onthulling", sou voldoende insigte kon lewer vir die motivering van die toekenning van die gesogte Louis Luyt-prys aan Wilma Stockenström vir haar gawe en afgeronde bundel **Monsterverse.**
Die titel laat 'n mens vermoed dat dit in hierdie bundel, soos in **Van vergetelheid en van glans** (1976), moontlik gaan om die digteres se intellektuele belangstelling in die ryk primordiale lewe. Die volgende reëls in "By L'Agulhas 'n wandeling", die aanvangsgedig in haar 1976-bundel, kan as boeiende skakel met en selfs 'n vooruitwysing na hierdie jongste bundel beskou word:

> Ek wou nog hoor en opteken
> 'n geskiedenis wat verbyvaar. *Wou peuter,*
> *blootlê, 'n laagwater van monsters.* (p. 7; ek kursiveer.)

Interpreteer 'n mens die begrip monster letterlik as 'n fabelagtige, ongelooflike dier, sou die "insekte" (p 50), die "fabelagtige insekte" (p 43), die "onweer insekte" (p 27), "die insekte wat ongeveinsd uitbroei" (p 51); ook: bepaalde insekte soos die termiet, skerpioen, sprinkaan, hottentotsgot, kriek, tor, toktokkie, die kewer en myt, wurm/kokon/mot, skoenlapper, vlinder — goggas/"goggabies" waarvan telkens in hierdie gedigte gelees word, die titel **Monsterverse** deels verklaar.
Die insek-beeld — "gekies" in "innocent unawareness"? — verkry gaande-

weg sekere simboolwaarde: as 'n tradisionele simbool vir 'n kort lewe, sluit dit aan by die deurlopende motief van verganklikheid, van sterflikheid. In Dylan Thomas se ingewikkelde gedig: "Today, this insect" (**Twenty-five poems**; 1936) is die insek (met sy misterievolle lewensiklus en gedaanteverwisseling) simbool van die poësie en die digterlike proses. Hierdie moontlike interteks het iets in my laat posvat dat die eintlike tema van **Monster*verse*** dalk die poësie en die medium van die poësie: die taal, mag wees. En dan sou mens die titel as 'n stukkie selfironie kon lees — as "waarskuwing" teen 'n (moontlike) estetiese monster in haar digtertaal: die monster van obskuriteit. Ek wil waag om te beweer dat die insek-as-beeld-vandie-poësie, ook lig kan werp op die sogenaamde "duistere" verband tussen die titel en die 52 onbetitelde gedigte wat slegs numeries geordeн is. Hiervoor sou 'n mens moet teruggaan na die oorspronklike betekenisse van die Latynse oervorme *insectum* / *insecare*: om te verdeel. 'n Insek het dan ook 'n liggaam wat opsny /-verdeel is in seksies of segmente. So geïnterpreteer, is die strukturering van hierdie digbundel besonder sinvol: die bundel is soos 'n monsteragtige insek waarvan die liggaam verdeel is in 52 segmente.
By hierdie vertolking van die bundel as 'n reeks verse óór die poësie sluit die talle verwysings na "gesprek" en sy woordvariante soos "diskoers", asook die geïmpliseerde gespreksituasies tussen 'n "praatprater", 'n "skryfskrywer" en die luisteraars, op sinvolle wyse aan. Poësie is immers 'n kommunikasieproses tussen digter — gedig — leser/hoorder. Die 52 "monsterverse" tree ook onderling met mekáár in gesprek; die gesprek word ook oor die bundelgrense heen voortgesit:

> Intratekstueel gryp sekere gedigte terug na bepaalde tekste in — **Van vergetelheid en van glans** — dink maar aan nr. 21: "Noudat ons nie meer te perd / hoogdierlik ry waar ons wil" (p. 25) en "Boerebeeldjie" (**Van vergetelheid en van glans** p. 19).
> Intertekstueel word in gesprek getree met verse van digters soos Van Wyk Louw: "'n Druppel gestuif" (p. 37) met sy nederige siening van die digter en die digterwoord sou as pendant vir "Die Beiteltjie" (**Nuwe verse** p. 35) gelees kan word;
> "Goud van senuwee en silwer van aar" (p. 20) met sy negatiewe siening van die stad onder ongunstige onweersomstandighede tree in gesprek met D.J. Opperman se voorstelling van "Stad in die mis" (**Heilige beeste** p. 7) as 'n veelogige monster.
> Dylan Thomas se vers "Today, this insect", maar moontlik ook ander aspekte van sy oeuvre, sou as preteks vir **Monsterverse** beskou kon word.

'n Merkwaardige kenmerk van hierdie bundel is die volgehoue ontginning van die dubbelsinnighede en toevallige assosiasies van woorde. En dit is veral hierdie aspek van die bundel wat hoë intellektuele eise aan die leser

stel.
Maar **Monsterverse** is by uitnemendheid ook 'n bundel **Mensverse.** Vreesloos en met die fynste poëtiese subtiliteit lê Stockenström talle monsters wat die mens teister, bloot.
Op maatskaplike vlak peuter sy met die monster van armoede:

> Weet nie. Nee, ek wil nie weet
> van die kweek van kwasjiorkorpensies nie,
> van plakkers heel kontemporêr in plastiek ... (p. 18)

Sy lê opnuut die monsters in ons rassesituasie bloot. In die gedig oor die "Ontbeerlikste der kommoditeite, die poësie!" (p. 14) probeer sy disparate dinge soos 'n "meisie in 'n vlinderrokkie" ironies saamvoeg met iets so onversoenlik soos 'n "tuistetuisland". Op filosofiese vlak word besin oor sekere monsters waaraan die onbeduidende mens uitgelewer is: monsters soos TYD en DOOD. Die herhaling van die siklusidee by die mens (die siklus van geboorte, lewe, dood), die gang van "'n druppel gestuif / uit die stort van 'n val" (p. 37) ondersteun hierdie motief van verganklikheid.
Dwarsdeur die bundel word teenoorgesteldes soos lewe-dood, jeug-ouderdom, lig-skadu, wis-onwis as pare aangebied. Die pare word behendig saamgevoeg: lig en donker (son en maan) is metafore vir lewe en dood: lig is die metafoor vir begrip en die instrument waarmee begryp word: die woord.
Die twee hooftemas: poësie en mens word treffend versoen in die volgende sleutelfrase in gedig 14 (p. 18):

> Raaiselagtig wat mens is
> gebore in die teken van die vraag.

Monsterverse bring opnuut bevestiging dat daar by Wilma Stockenström 'n fyn balans gehandhaaf word tussen klank en betekenis; meer nog: sy ontgin "sound as a medium of sense". Luister maar na die foniese sfeer in die volgende gedig (p. 23):

> 'n Peul bars uit sy nate en sagkens
> die aanraak van die aarde se aangesig
> van die syige sywaartse sweef.
> Is daar teerheid ooit genoeg soos dons?
> Beddens vol hope vol teerheid?
>
> Wêreld van teerheid, ontferm jou
> oor 'n malle moeg van sukkel.
> Fyner as die blomme aan die punt
> van bobbejaanstert my hunkering,
> Fraaier en romer wit as varkblom.

'n Mens sou kon voortgaan om die voortreflikhede van hierdie pryswenner-

bundel te besing, soos die vernuftige spel met en knap hantering van die herhalingsbeginsel en dat haar metafoorbronne geen grense ken nie: geskiedenis, mitologie, meteorologie, geografie ...
As **Monsterverse** het ons inderdaad in hierdie bundel 'n monstering van digterlike magte en kragte. Ek wil graag by die volgende uitspraak van André P. Brink aansluit:

> ... in elke vers is tot barstens toe ingepak 'n gehele digterskap; elk is maar 'n klein demonstrasie van magtige onderliggende kragte wat gons en beur en roer, deur tyd, tye en 'n halwe tyd, deur mikro- en makrokosmos, hetsy in serene en verskriklike eenvoud, hetsy in gewelddadige uitbarstings. (**Rapport**: 22 April 1984)

Monsterverse wat met die grootste noukeurigheid gekonstrueer is, is een van die belangrikste bundels poësie in Afrikaans. As bundel wat aan die absolute gemeet is, is dit inderdaad 'n waardige Louis Luyt-pryswenner.

Hertzogprys vir drama 1984 aan Uys Krige: Huldigingswoord deur prof. Réna Pretorius

Tussen die kroniekstuk *Magdalena Retief*, waarmee Uys Krige in 1938 as dramaturg gedebuteer het, en *Die lewe is alleen draaglik as 'n mens 'n bietjie dronk is*, 'n 1975-verhoogteks met sterk outobiografiese inslag wat pas opgeneem is in die versamelbundel *Rostrum* (1984), het byna vyftig jaar verloop. Wat Krige se bydrae tot die Afrikaanse dramaliteratuur betref, het die jare beslis perspektief en verheldering gebring.
Krige se belangrikheid as dramaskrywer word nie bepaal deur die omvang van sy oeuvre nie — 'n oeuvre wat tot dusver TIEN eenbedrywe en SES dramas van groter omvang insluit.
Sy status as dramaturg berus op twee faktore:

1. Sy rol in die geskiedenis van die Afrikaanse drama en
2. die literêre meriete van sy beste werke.

Wat eersgenoemde betref:
Hoewel Uys Krige tot die *ouer drama* behoort, is sy dramas tog nêrens suiwer konvensioneel nie. Vanweë sy bewuste beoefening van uiteenlopende dramatiese vorme soos die tradisionele tragedie en komedie, maar ook die tragikomedie, die komedieklug, die kroniekstuk en sy volgehoue eksperimentering met nuwe temas, nuwe dramatiese metodes, nuwe teatertegnieke is hy een van die belangrikste vernuwende kragte in die geskiedenis van die Afrikaanse drama.
Die eenbedryf *Alle paaie gaan na Rome* (1949) en die vollengte drama *Die goue kring* (1956) is seker Krige se waardevolste bydrae op toneelgebied.

Alle paaie gaan na Rome munt uit vanweë die knap hantering van betekenisvolle visuele simbole (bv. die ongeskonde beelde van Maria en die Spitspiek), die boeiende episodiese struktuur, die bewuste ontginning van "wag" as kenmerk van die absurde menslike situasie en die afwyk van die tradisionele tegniek van dramatiese vooruitwysing as faktor in die spanningstruktuur van die toneelwerk.
Krige se talent as vernuwer, as eksperimenteerder met literêre vorme kom die sterkste tot uiting in die unieke drama *Die goue kring*. Soos telkens vantevore slaan Uys Krige ook hier sy eie onafhanklike koers in. Krige het hierdie werk in dieselfde tyd geskryf as wat N.P. van Wyk Louw aan *Germanicus* (1946—1956) en D.J. Opperman aan *Periandros van Korinthe* (1954) gewerk het. In laasgenoemde twee werke keer die dramaturg terug na die oerbron van die Westerse drama: die klassieke tragedie en kies hulle twee groot historiese figure uit die antieke geskiedenis as tragiese helde.
Uys Krige soek 'n ander vorm van uitdrukking: hy wend hom tot die Middeleeuse drama-tradisie en ontgin drie genres van die Middeleeuse drama: die misterie-, mirakel- en moraliteitspel. In plaas van 'n suiwer genre: die klassieke tragedie met sy "high seriousness", skep Krige iets volkome nuuts: hy skryf 'n tragikomedie waarin gewone volkse figure optree as allegoriese personifikasies van sekere deugde en ondeugde. In die drama kry ons 'n boeiende vermenging van die ernstige en die lagwekkende, van wêreldse en religieuse elemente, van die realistiese en die wonderbaarlike, van praattaal en liriese sang; visuele en akoestiese elemente tree as belangrike betekenisdraers op in die struktuur. *Die goue kring* is ook 'n sleutelwerk wat die simbool in die Afrikaanse drama betref.
In sy toneelwerk vind Uys Krige speelruimte vir sy kreatiewe verbeelding, sy veelsydigheid, sy gawe van karakterisering, sy sin vir die geestige en humoristiese, die ironiese en satiriese, sy fyn aanvoeling vir die romantiespoëtiese stemming en die komies-realistiese situasie, sy genius vir sprankelende dialoog en sy sin vir dramatiese kontraste.
Omdat Uys Krige die Afrikaanse dramaliteratuur oor byna vyf dekades heen telkens op verrassende wyse verryk het en werke van hoogstaande literêre waarde gelewer het, versoek ek u, mnr. die Voorsitter, om aan hom die Hertzogprys vir Drama toe te ken.

Eugène Maraisprys 1984 aan Alexander Strachan: Huldigingswoord deur prof. Elize Botha

Alexander Strachan het reeds teen die einde van die sewentigerjare van sy verhale begin voorlê aan die redaksie van die *Tydskrif vir Letterkunde*; in Februarie 1980 debuteer hy in dié tydskrif met 'n verhaal getiteld "Huldeblyk" — 'n verhaal wat handel oor die reaksie van 'n soldaat op die dood en begrafnis van een van sy makkers, en met 'n nuwe titel

("Koebaai") 'n plek gevind het in die boek *'n Wêreld sonder grense*, Strachan se debuutwerk van 1984. 'n Latere verhaal wat ook in die *Tydskrif* verskyn het, "Die laaste RV", het gekom uit die ervaring-in-opleiding van die weerman. Dit was duidelik dat Strachan besig was om te skryf in die kader van wat ons inmiddels die Afrikaanse "grensliteratuur" begin noem het: prosa, veral kortprosa, wat die oorlogsituasie aan ons grense tot tema het, soos ons dit in die sewentigerjare leer ken het in die werk van J.C. Steyn, Welma Odendaal, P.J. Haasbroek, maar nog digterby in die bundels van Koos Prinsloo (*Jonkmanskas*, 1982), Etienne van Heerden (*My Kubaan*, 1983; *Om te Awol*, 1984) waarin die wêreld van die "diensplig tige" op verskillende maniere aangebied word.

In Strachan se debuutbundel het dit egter dadelik, van die titel af, geblyk hoe hy sy eie ontginning van hierdie tema, hierdie situasie doen. Die nege tekste in die bundel is elk aantoonbaar selfstandig, maar hul samesyn laat 'n deurlopende verband sien: hulle word episodes in één geskiedenis, 'n geskiedenis van *ont*grensing. Want in hierdie werk oorskry liefde die grens van huwelikstrou; die soldaat leer die grense van sy kragte en uithouvermoë versit; die grens tussen vriend en vyand verdwyn as die soldaat hom oor sy sterwende slagoffer met 'n sluk water ontferm; uiteindelik sal die grens tussen 'n ordelike en 'n gewelddadige bestaan deurbreek word as geweld bestaansvoorwaarde vir die soldaat geword het.

Onlangs het Strachan van sy werk as "reportage" gepraat. Maar dit is reportage waaraan die verbeelding en die vormskeppende vermoë van die woordkunstenaar 'n veelduidigheid verleen het. So het Strachan ook hier ontgrensing laat geskied: kortverhale beweeg oor hul "grense" heen en word episodes in 'n novelle, waarin reportage die grens na die wêreld van die verbeelding, van die literatuur oorsteek.

In 'n amptelike stuk van die Akademie oor die doel van die Eugène Maraisprys (1976), staan die volgende geskryf: Die prys is genoem na Eugène Marais (1871—1936), wat homself in die Afrikaanse Taalgeskiedenis onsterflik gemaak het met sy wondermooie gedig "Winternag". Dié gedig wat in 1905 gepubliseer is, het gekom op 'n tydstip toe daar aan die waarde en toekoms van Afrikaans as kultuurtaal getwyfel is, en dit was die aankondiger van 'n herlewing, vernuwing en verdieping van die Afrikaanse poësie.

Van *'n Wêreld sonder grense*, die debuut van 'n jong 29-jarige skrywer, kan sekerlik gesê word dat dit vernuwing en verdieping gebring het in die eietydse Afrikaanse prosa. Daarom is dit volkome binne die gees en bedoeling van die Eugène Maraisprys van die S.A. Akademie vir Wetenskap en Kuns dat dit sal toegeken word aan Alexander Strachan.

Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap aan prof. D.J. Opperman: Huldigingswoord deur prof. H. v.d. M. Scholtz

Dirk Opperman het reeds in 1953 die boek gepubliseer en die voorlesing gehou waarvoor hy die Akademieprys vir Literatuurwetenskap moes ontvang het. Ek verwys hier na sy proefskrif *Digters van dertig* en sy lesing "Kuns is boos". Die proefskrif was destyds een van die bakens in ons literêre geskiedskrywing, die voorlesing sou, indien hy met begrip gelees is, die Afrikaner die verleentheid van die herrie om die bekroning van *Sewe dae by die Silbersteins* bespaar het. Die onmiddellike herkenning van die meriete van hierdie werk sou van hom die eerste ontvanger van die prys, destyds bekend as die Stalsprys vir Literatuurwetenskap, gemaak het. Dit was een van die foute deur 'n letterkundige keurkomitee wat die Akademieraad aanvaar het. Nou eers, in 1985, ontvang hy die prys wat die naam dra van die kritikus wat deur hom "ontdek" is: Gustav Preller.
Maar Opperman se bydrae as kritikus strek veel verder as sy proefskrif en die drie bundels kritiese essays wat daar van hom verskyn het. Bevrugtende kritikus was hy reeds toe hy saam met Fred le Roux aanstaande digters gemonster het in die bloemlesing *Stiebeuel*. Daar was nog nie sedertdien — en ek praat nou van die laat veertigerjare — 'n suiwerder vooruitpeiling van digterstalent nie. Uitermate belangrik was ook sy verdere bemoeienis met die jong skrywers: as keurder, as raadgewer, ook in sy *Letterkundige laboratorium* hier te Stellenbosch. Voorts was hy een van die beste leiers van die tydskrif *Standpunte*. En ten slotte het hy geslagte studente, grootmense, kinders en kleuters onderskeidend leer lees deur sy steeds bygehoue reeks verseboeke.
Meneer die Voorsitter, ek versoek u om die Gustav Prellerprys vir Literatuurwetenskap te oorhandig aan die "mede-opsteller" van die verseboeke; aan mev. Marie Opperman wat vanaand die prys hier namens haar man in ontvangs sal neem.

Tienie Hollowaymedalje vir Kleuteriektuur aan Freda Linde: Huldigingswoord deur dr. Lydia Snyman

Sonder Freda Linde sou die Afrikaanse letterkunde en by name die kinderliteratuur, veel armer gewees het. Sedert die verskyning van haar eerste kinderboek in 1959, het sy twee-en-twintig kleuter-, kinder- en jeugboeke geskryf en ook reeds meer as 'n honderd vertaal. Vir die gehalte van haar werk spreek o.a. die feit dat sy reeds agt literêre toekennings ontvang het. Uit so 'n ryk geskakeerde oeuvre sooş dié van Freda Linde sou 'n mens talle belangrike en interessante aspekte kon uitlig. Maar minstens één bly steeds opval, nl. die rol van die natuur en die aard van die natuurbeelding. Freda Linde het op 'n plaas in die distrik Swellendam grootgeword. In 'n essay sê

sy: "Daar is geen roepstem sterker as die roepstem van die grond waarvan jou liggaam en gees deel is nie, maar net hulle wat van die land af kom, ken dit."
In *Die Keiserkroon*, die kleuterboek waarvoor sy vanaand vereer word, spreek hierdie roepstem sterker as ooit. Die Keiserkroon is 'n koppie net buite Keetmanshoop. "Daar is baie sulke koppies in dié dele," sê Nel se ma. Maar met sy kring van rotse om sy kruin wat soos 'n kroon lyk, is hy die mooiste van almal. "Daar is mense wat sê, as jy 'n wens wens by die Keiserkroonkoppie, dan kom jou wens uit, al duur dit hoe lank." Vir Nel is dit gevleuelde woorde, want hulle het pas van die Kaap na Keetmanshoop gekom en sy het 'n weerstand teen dié plek met al sy klippe en sand. Sy móét eenvoudig gaan wens om hier weg te kom, na haar beste maat wat sy moes agterlaat.
Maar die Keiserkroon bly haar ontwyk: "Sy merk nie hoe vinnig sy loop nie, en die Keiserkroon bly nog altyd ver." Dit word die simbool van die onbereikbare en van bevryding. Die Keiserkroon bevry haar egter ánders as wat sy verwag het. Sy word in besit geneem deur dié stuk aarde met "die fyn musiek van wind deur die droë gras." Nel se wedervaringe dié oggend in die veld by Keetmanshoop word 'n ontdekkingstog in die mistieke kwaliteit van die mens-natuurverhouding. "Die roepstem van die grond waarvan jou liggaam en gees deel is" — inderdaad.
Die Keiserkroon is 'n merkwaardige boek, o.a. ook omdat die vormgewende literêre kwaliteite so subtiel in die verhaal ingeweef is dat hulle onopsigtelik word. Op die eerste vlak is die verhaal net 'n dag vol avontuurwedervaringe wat elke kleuter sal aanspreek. Nel is vies en hartseer, sy is ongehoorsaam en gaan stap in die veld en sleep ook nog haar broertjie saam. Sy is so behep met haar eie oënskynlik koppige wil dat sy nie goed oplet nie. Toe sy omkyk, is sy alleen. "Rupert is nêrens nie ..." Maar alles eindig darem gelukkig.
'n Boeiende kleuterboek met soveel literêre meriete as *Die Keiserkroon* is skaars.
Meneer die Voorsitter, ek versoek u nou om die Tienie Hollowaymedalje vir Kleuterlektuur aan Freda Linde te oorhandig.

Ingrid Jonker-prys 1984: Verslag van die beoordelaars, Louis Eksteen en Lucas Malan

1. Die volgende tien debuutbundels van 1983 en 1984 is vir beoordeling voorgelê:

Vuurtent in die sneeu: Jan de Bruyn
Kaia vir die tye: Zahn de Bruyn
Klankmanwoordboom: Meyer van Rensburg

Geloofsbelydenis van 'n kluisenaar: Clinton V. du Plessis
Die somer is 'n dag oud: Johann Lodewyk Marais
Interne weerstand: Carl Mischke
Vlugskrif: Johan Myburg
Bloed vloei in stilte: Vincent Oliphant
Skerf: Petra van Blerk
Vuurwerke: Pieter van der Lugt

2. Die bundels toon almal oor die algemeen 'n gevoel vir vorm en daar is 'n redelike sterk taalbeheersing. Tog is daar 'n neiging tot losse sintaktiese konstruksie wat dikwels die hegtheid van versstrukture belemmer. Sekere bundels is tematies redelik beperk. Daar is 'n oorvloed aan *ek*-verse met 'n onbestemde melancholie, vae belydenisse en 'n gebrek aan objektivering met sterk beelding. Die beskrywende, dikwels min seggende, byvoeglike naamwoord kom algemeen voor.

3. Vier bundels wat sterker na vore kom, is *Skerf* (Petra van Blerk), *Die somer is 'n dag oud* (Johann Lodewyk Marais), *Vuurwerke* (Pieter van der Lugt) en *Vuurtent in die sneeu* (Jan de Bruyn). In hierdie werke val die vormbeheersing op en daar is sterker beeldende verse; ook word 'n wyer tematiese veld bestryk en 'n fyner sintuig vir klankwaardes blyk uit heelparty verse. In enkele gevalle is die verse nog hinderlik adolessent.

4. Die bundel wat die sterkste indruk maak, is *Die somer is 'n dag oud* van Johann Lodewyk Marais. Veral die verse in die eerste drie afdelings val op deur 'n stewige vormbeheer, 'n wrang ironie en 'n etsende beeldende vermoë.
Hoewel die laaste afdeling op ingetoë wyse die eietydse problematiek van die soldatelewe wil ontluister, bevredig dit minder, hoofsaaklik as gevolg van die losserige vorm, die byna insidentele aard van die verse en omdat dit die beeldingsvermoë van die voorafgaande drie afdelings mis.
Die somer is 'n dag oud kan nietemin as 'n goeie debuut met 'n onderskeidende stem beskou word en ons beveel aan dat die prys aan Johann Lodewyk Marais toegeken word.

AA Mutual Lewens se nuwe VITA-toekenning vir Literatuur

AA Mutual Life and Ad Donker (Publisher) have pleasure in announcing a new South African literary competition, to co-incide with the Johannesburg Centenary. It is open to all South African writers, including writers from SWA/Namibia and the territories (homelands) within the boundaries of South Africa.
The award-winning author will receive a three thousand Rand cash prize

from AA Mutual Life and the guaranteed publication of the manuscript by Ad Donker (Pty) Ltd.
In the event of the judges finding a second and third manuscript that is worthy of attention, a further two prizes of five hundred Rand will be made available.
In order to generate the greatest response, the competition will include the following categories:

1. Novel — Minimum 50 000 words
2. Collection of Poetry — Maximum 30/Minimum 10 poems
3. Autobiographical Work — Minimum 50 000 words
4. Biographical Work — Minimum 50 000 words
5. Non-fiction prose work of any nature, dealing with a South African subject. The work may be illustrated in any medium.
6. Collection of Short Stories — Minimum 10 stories or 50 000 words
7. Co-Authored work in any of the stipulated categories — Minimum 50 000 words

Only previously unpublished work will be accepted, and the author may submit only one manuscript. Children's books, and books written as literary criticism or school/university text books will not be accepted. The use of pseudonyms is forbidden.
Due to the wide subject choice the judges may decide to award the first prize to two works, in which case the cash prize will be divided and both manuscripts published.
The panel of judges will comprise specialists in various fields. The judges' names will not be made public.
The closing date for submission of manuscripts will be the 31st December 1985.
Publication of the winning manuscript/s will take place during the month of September 1986, and presentation of the award/s will take place during the annual AA Mutual Life Vita Awards Ceremony in Johannesburg during September 1986.
Competition entry forms are available from:

AA Mutual Life Arts Fund Office
6th Floor — Nedbank Mall
145 Commissioner Street
JOHANNESBURG

or in writing from:

AA Mutual Life Arts Fund
P.O. Box 1653
JOHANNESBURG
2000

AA Mutual Life and AD Donker Publisher intend that this award becomes an annual event.

Uit die jongste "Nieuwsbrief" van *Dimensie*:

DIMENSIE-POËZIE-PRIJSVRAAG 1986: Voor 1986 schrijft DIMENSIE een Poëzie-prijsvraag uit. Dit project wordt gesteund door: Stichting Comité voor de Zomerzegels te Utrecht en het Commissariaat-Generaal voor de Internationale Culturele Samenwerking van de Vlaamse Gemeenschap te Brussel.

REGLEMENT VAN DE DIMENSIE-POËZIE-PRIJSVRAAG 1986

1. De inzending bestaat uit een getypt manuscript in 5-voud.
2. De gedichten dienen in het Nederlands geschreven te zijn.
3. Het manuscript dient minimaal 16 en maximaal 40 bladzijden A4-formata te omvatten, met één gedicht per bladzijde of meerdere bladzijden. Alleen afgeronde bundels worden voor jurering in overweging genomen.
4. De inzending wordt gestuurd naar: Secretariaat *Dimensie*-Poëzie-Prijsvraag 1986, p/a. Morssingel 91, 2312 ET Leiden, Nederland.
5. De naam van de dichter dient niet op het manuscript voor te komen. De titel van het manuscript en de naam van de dichter dienen op één afzonderlijk vel, in een gesloten enveloppe, te worden toegevoegd bij de inzending.
6. Als hoofdprijs zal de bekroonde bundel bij *Dimensie*, stichting voor letterkundige en wetenschappelijke uitgaven, in boekvorm verschijnen.
7. Daarnaast kan door het bestuur van de stichting, op voorspraak van de jury, uit de inzendingen een verzamelbundel van de beste gedichten worden samengesteld en uitgegeven.
8. De inzendtermijn loopt tot en met 30 juni 1986 (datum poststempel).
9. De jury bestaat uit: Peter Berger, Pierre H. Dubois (voorzitter), Corina Engelbrecht, Annie Reniers en Willie Verhegghe.
10. Als niet meestemmend secretaris en coördinator tussen de stichting en de jury zal Jan Biezen fungeren.
11. De uitspraak van de jury is bindend, correspondentie over de uitslag is niet mogelijk.
12. De inzendingen worden niet teruggezonden.
13. De ingezonden gedichten moeten onuitgegeven zijn.
14. Door deel te nemen verklaart de inzender zich accoord met het reglement en de uitspraak van de jury.
15. Iedere deelnemer zal door middel van de Nieuwsbrief op de hoogte worden gebracht van de uitslag van de prijsvraag.

Nuwe Afrikaanse Boeke: Julie — September 1985

Opgestel deur die Nasionale Afrikaanse Letterkundige Museum en Navorsingsentrum, Musiek en Toneel (NALN), Privaatsak X20543, BLOEMFONTEIN 9300.

Romans

BEUKES, Dricky. Dokter Karenien. President. R6,50
BIERMAN, Ettie. Nog talm die son. Van der Walt. R6,50
DU PISANIE, Sarah. Fort van die Kappiedraers. President. R6,50
— Die Suidwestertjie. Keurbiblioteek. R6,50
EASTON, Euna. Stormwaters. Treffer-Boekklub. R6,50
GRIESSEL, Nita. Vier mans en 'n hartedief. Van der Walt. R6,50
JOUBERT, Junita. Brokkelglas tot mosaïek. Daan Retief. R7,31
KLEYNHANS, Christine. Suiwerende stormwind. Eike-Boekklub. R6,50
LAMPRECHT, I.D. Operasie skaakmat. Klub 707. R6,50
LANDSBERG, Louise. Steffie van Soetendal. Daan Retief. R7,31
LETOIT, André. Somer II. Perskor.
LINDE, Engela. Om alles te weet. Daan Retief. R6,95
MANS, Villa. Vervloek is die harlekyn. Klub Saffier. R6,50
MARTIN, Wille. Met liefde aan Simoné. Van der Walt. R6,50
MEIRING, Stephanie. Die goue droom. Van der Walt. R6,50
MURRAY, Ena. Ena Murray-omnibus 6. Tafelberg. R16,50
STANDER, Paul. Kom sê dit voor my pa. Klub Dagbreek. R6,50
STEYN, Esta. Kinders van die Sabbatsee. Tafelberg. R12,95
STRYDOM, M. Soos 'n blom wat verwelk. Van der Walt. R6,50
SWART, Lize. Francien van Oom Frans. Treffer-Boekklub R6,50
VAN BERGEN, Maryna. Mooier as herinnering. Treffer-Boekklub. R6,50
VAN DER MESCHT, Ella. Ek bring die najaar. Daan Retief. R7,31
VAN NIEUWENHUIZEN, Jackie. Boodskap van die berge. Van der Walt. R6,50
VAN WYK, Schalkie. Toe kom die vreemdeling. Van der Walt. R6,50
VAN WYK, Selma. Wanneer die liefde sterf. President. R6,50
VERMEULEN, Renette. Die laaste tree. H. & R. R10,95
WESSELS, Mariki. Kringe op die water. Treffer-Boekklub. R6,50
— 'n Tromp vir Trompsrus. President. R6,50

Vertaalde romans

KONSALIK, Heinz G. Operasie dolfyn; vertaal deur Louis Herbst. Romantica. R12,75

Kortverhale, essays, briewe, ens.

BEKKER, Pirow. Voordat berge gebore word. Tafelberg. R10,50
COETZEE, Frans. Vir onskuldiges. Hermit. R7,50
DU TOIT, P.J. My mense: 'n versameling Afrikaanse kortverhale. Sagtebanduitgawe. Academica. R4,95
PIETERSE, Pieter. Tietiesbaaikos. HAUM-Literêr.
SCHMIDT, Casper. Kokende Gô. Ombondi.
VAN ROOYEN, W.F. Die groot eier van Aghwibib. Perskor. R9,95
VERSFELD, Marthinus. Die neukery met die appelboom. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,50

Dramas

HAUPTFLEISCH, Temple. Die spieël en die weerkaatsing: 'n versameling eenbedrywe. Sagtebanduitgawe. Academica. R4,95

Poësie

VAN DER LUGT, Pieter. Kies vir jou 'n tong. Sagtebanduitgawe. H. & R. R10,95

Letterkundige studies en kritieke

COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor 'n Tradisie van die Vermeulens en ander verhale; *en*, Om laaste te kan lag. College of Careers. R3,50
FERREIRA, Jeanette. Breyten: die simbool daar. Saayman en Weber.
GALLOWAY, Francis., *samest.* SA Literatuur 1982. Ad. Donker. R24,95
MALAN, Charles, *red.* SA Letterkundenavorsing. RGN (Sensalpublikasie nr. 11) R32,90
SENEKAL, Jan. Bronne by die studie van Afrikaanse prosawerke 1900—1978. Perskor. R15,00
SMUTS, J.P. Burgerband. Tafelberg. R18,50

Kinder- en jeugverhale

ACKERMAN, Petro. Kamma-kamma eindstryd. Daan Retief.
ALEXANDER, Johan. Een uit tien. Juventus. R7,95
ATTMORE, Stephen. Die dieretuin. H. & R. R4,49
BADENHORST, C.S. Rugbystewels van glas. Perskor.
BIERMAN, Ettie. Sommer net Sam. Perskor. R7,95
BRANDT, M. Poppie-Dot van die Kaap. Tafelberg.
DIRKS, Cor. Die Otters se fietstoer. Perskor. R7,95
GROBBELAAR, Pieter W. Wipplank: ons speel met woorde. Daan Retief. R6,50
IMMELMAN, Doc. Kersfees in Carmora en ander stories. H. & R. R10,95
JOUBERT, Elsa. Die vier vriende. Tafelberg.
KARSTEN, Chris. Floris Sapiens. Tafelberg. R9,79
KEMP, Ann Hite. Die Moreletagrot. Perskor.
KRÜGER, Louis. Donkerboskind. Tafelberg. R9,95
LE ROUX, Marthé. Duimelize. H. & R. R4,49
— Die stadsmuis en die plaasmuis. H. & R. R4,49
LINDE, Freda. Mevrou Hesseltrein se duiwe. Tafelberg. R7,50
MARTIN, Wille. Die towerkat. Perskor. R7,95
PIETERSE, Rian. Die koningin van Skeba se tydmasjien. Daan Retief. R5,86
— Tafeltjie-dek-jou en ander verhale. MSCU R4,50
PRETORIUS, Obie. Al van Slimjan en Domjan gehoor? Tafelberg. R6,50
RUPERT, Rona. Ek is Gideon. Tafelberg.
SASSEN, Petra. Die jaar toe Lora dertien was. Perskor. R7,95
STEENKAMP, Willem *en* STEENKAMP, Huibrecht, J.E. Kersverhaal. HAUM. R4,95
STEYN, Esta. Projek maanblom. Tafelberg.
VENTER, Paul C. Die maan skyn so helder jy kan op Jupiter sien. HAUM-Literêr. R6,95
VILJOEN, Alet. Uit die kwaads uit. Tafelberg.
WINCKLER, H. *en* MARAIS, E. Eek. HAUM. R4,25
— Mank Pietie. HAUM. R3,95

Vertaalde kinder- en jeugverhale

COPPINGER, E. Suid-Afrikaanse kortverhale vir kinders; vertaal deur Rika Opper. Daan Retief. R5,50
FEUSTEL, Günther. Tsjoerk; vertaal deur Thea Nigrini. Daan Retief. R5,86
HARRIS, R. Zed; vertaal deur H.S. Coetzee. Daan Retief. R7,31
KINCAID, Lucy. Drakie en die hasies; vertaal deur Reinette van Rooyen. Centaur. R4,95
— Drakie en die vaak ou uil; vertaal deur Reinette van Rooyen. Centaur. R4,95
— Drakie in die woud; vertaal deur Reinette van Rooyen. Centaur. R4,95
— Drakie se wegkruipplek; vertaal deur Reinette van Rooyen. Centaur. R4,95
MacKELLAR, William. Vreesren; vertaal deur Dorothea Krige. Daan Retief. R5,86
MARTIN, Dorothy. Droom verwesenlik vir Peggy; vertaal deur Annalou Marais.

MILNE, A.A. Winnie-die-Poeh; vertaal deur Alba Bouwer. Tafelberg. R10,95
PALMER, Bernard. Danny Orlis en die wilddiewe; vertaal deur Annalou Marais. Fonteine.
PEET, Bill. Paulina Kameel; vertaal uit Engels. H. & R. R9,95
SEED, Jenny. Die verlore prins; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R6,86
SUSSEX, Rayner. Koning Otto se leerjonge; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R6,86
VELTHUIJS, Max. Klein-Mannie soek huis; vertaal deur H.J.M. Retief. R6,86
VESEY, A. Doortjie; vertaal deur H.J.M. Retief. Daan Retief. R6,86
WILSON, Gina. Fluisterstories; vertaal deur H.M. Robinson. Daan Retief. R5,86

Toneelstukke vir kinders

UYS, Pieter-Dirk. Skote! Perskor. R8,95

Verseboeke vir kinders

KROG, Antjie. Mankepank en ander monsters. Minctauras. R12,50
LOHANN, Carl., *samest.* MER versebundel. Juventus. R8,95

Taalkunde

COETZEE, N., DU PLOOY, N.F. *en* CLUVER, A.D. de V. Tweetalige rekenaarwoordeboek. Sagtebanduitgawe. McGraw Hill. R17,95
DEPARTEMENT VAN NASIONALE OPVOEDING. Tweetalige woordeboek op die gebied van Weerkunde en Hidrologie. Staatsdrukker. R34,80
PANSEGROUW, L.L. Blokraaiselwoordeboek. HAUM. R8,95
ROUSSEAU, M.M.D. Klop die woord. D1.5 — elfletter-woorde. Perskor. R7,95
VAN JAARSVELD, G.J. Semantiek. Academica. R10,95

Heruitgawes

COLLEGE OF CAREERS. Aantekeninge oor 'n Skip is ons beloof. 2de hersiene uitgawe. College of Careers. R3,50
— Aantekeninge oor Opperman se Periandros van Korinthe. 2de hersiene uitgawe. College of Careers. R3,50
DE KLERK, W.A. Die skarlaken eskader. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,95
DU PLESSIS, Hannah. Blomme vir Erica. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
HENNING, Nan. Blye waters. Grootdrukuitgawe. Daan Retief. R13,31
JOUBERT, Elsa. Ons wag op die kaptein. 1ste sagtebanduitgawe. Tafelberg. R7,50
LEROUX, Marzanne. Somernagdroom. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. Rr6,95
— Die wag vir die somer. 1ste sagtebanduitgawe. Tafelberg. R5,95
LINDE, Engela. Eenling die mens. Grootdrukuitgawe. Daan Retief. R7,31
LINDE, Freda. Die singende gras. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,75
MATTHEE, Dalene. Kringe in 'n bos. Sagtebanduitgawe. Tafelberg. R9,95
MURRAY, Ena. Rabbedoe van Rietkuil. Grootdrukuitgawe. Daan Retief. R13,31
NAUDE, Eugène. Vlug van die noodlot. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
OPPERMAN, D.J., *samest.* Senior verseboek. 1ste sagtebanduitgawe. Tafelberg. R8,50
PIENAAR, T.C. Nuwe kollega, Martie Brink. Grootdrukuitgawe. Makro. R16,50
— Die peetvader. Grootdrukuitgawe. Makro. R16,50
RUPERT, Rona. Wat wil jy maak as jy weet? 1ste sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50
SPENCE, Ela. Die smal voetpad. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
STEENBERG, Elsabe. Van motho en van mens. Perskor. R7,95
STEYN, Christo. Jy is die vuurkind. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
— Wag op die volste uur. 2de uitgawe. Perskor Klubs. R6,50
STRYDOM, M. 'n Bloeisel in die ryp. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
VELS, Verna. Liewe Heksie. 2de uitgawe. H. & R.
VENTER, F.A. Wit oemfaan. 1ste sagtebanduitgawe. Tafelberg. R6,50
WESSELS, Annemarie. Haar geheim. 2de uitgawe. Van der Walt. R8,50
ZIERVOGEL, D., *samest.* Groot Noord-Sotho woordeboek. 2de uitgawe. Van Schaik. R33,50

Voorgeskrewe boeke vir Matriek

Inhoud

Voorlopige vonnis (Jozef van Hoeck)	**M.J. Prins (Universiteit van Fort Hare)**
Kringe in 'n bos (Dalene Matthee)	**Elsabe Steenberg (P.U. vir C.H.O.)**
Halfkrone vir die Nagmaal (Elizabeth Kotzé)	**Henning Pieterse (Hoërskool Overkruin)**
"See-sonnet" (Theo Wassenaar) "Ek wil" en "Naweekpas" (Antjie Krog) "Spooroorwegramp by Henley-on-Klip" (J.C. Steyn) "Pilatus" (Annesu de Vos)	**Wium van Zyl (Universiteit van Wes-Kaapland)**

M.J. Prins
Voorlopige vonnis (Jozef van Hoeck)

DIE KERN VAN DRAMA

Die woord *drama* is afkomstig van die Griekse woord *drao*, wat 'doen' beteken. Hierdie feit vestig ons aandag op 'n kernaspek van die drama: In die drama word 'n verhaal vertel deur dit te 'doen' of te 'speel'.

VERBALE EN NIE-VERBALE HANDELING

Die mens doen of handel op twee maniere: nie-verbaal en verbaal. Wanneer ek 'n deur toemaak, verrig ek 'n nie-verbale handeling. Wanneer ek iets sê of skryf, verrig ek 'n verbale of taalhandeling. Sommige nie-verbale handelinge toon egter ooreenkoms met taalhandelinge in dié sin dat hulle 'boodskappe' moet oordra. As ek byvoorbeeld 'n deur hard toeslaan om daarmee te kenne te gee dat ek kwaad is, wil ek daarmee 'n 'boodskap' aan iemand anders oordra. Ons kan so 'n handeling 'n *simboliese* nie-verbale handeling noem. Taalhandelinge is dan simboliese verbale handelinge.

Simboliese handelinge (verbaal en nie-verbaal) is dus gerig op 'n 'hoorder' of 'n 'ontvanger'. Nie-simboliese handelinge is selfgenoegsame handelinge in dié sin dat hulle nie afhanklik is van interpretasie deur 'n ontvanger om as handelinge te slaag nie.

Die drama werk met sowel verbale as nie-verbale handeling. Die verbale handeling vind ons in die dialooggedeeltes. Die nie-verbale handeling vind ons gedeeltelik in die toneelaanwysings. Ons sê 'gedeeltelik' omdat die dramaturg nie *alle* nie-verbale handelinge kan voorskryf nie en gewoonlik heelwat aan die vertolking deur die regisseur en die akteur oorlaat.

Wanneer 'n drama opgevoer of gelees word, het ons eintlik te doene met twee stelle 'ontvangers', nl. (a) die ander karakter(s) op die verhoog en (b) die gehoor. Ons kan (a) die *interne ontvangers* noem en (b) die *bedoelde ontvangers.*

Gesien vanuit die gesigspunt van die gehoor is *alle* handelinge wat op die verhoog plaasvind simbolies, omdat die gehoor dit moet interpreteer om die drama te kan volg. Vanuit die gesigspunt van die ander karakters is egter slegs sekere handelinge simbolies, nl. dié wat deur dié betrokke karakters geïnterpreteer moet (of behoort te) word. Wanneer 'n karakter op die verhoog byvoorbeeld 'n deur toemaak, hoef dit nie noodwendig iets vir die ander karakter(s) te beteken nie. Vir die gehoor sê dit egter iets, omdat hierdie handeling deel vorm van die 'storie' wat op die verhoog afspeel.

Die nie-verbale handeling in 'n drama dien dus in die eerste plek om 'n illusie van 'n werklikheid te skep. Die akteurs doen die dinge wat 'n mens normaalweg van hulle sou verwag onder dié bepaalde omstandighede. Dit verleen geloofwaardigheid aan die drama. In hierdie verband funksioneer die nie-

verbale handeling dikwels as ondersteuning van die verbale handeling; dien dit om dit wat die karakters sê te beklemtoon. Die omgekeerde is natuurlik ook moontlik en dan het ons 'n ironiese kontras tussen die woorde van 'n karakter en sy gebare en/of bewegings.
Die nie-verbale handeling kan egter ook selfstandig (d.w.s. onafhanklik van die verbale handeling) voorkom. Dan het ons dikwels met *mimiek* te doen. Wanneer dit gebeur, is die nie-verbale handelinge van die karakters die enigste manier waarop hulle met mekaar en/of met die gehoor kommunikeer. Dit gebeur soms dat 'n hele gebeurtenis op hierdie wyse onuitgesproke aan die gehoor oorgedra word. 'n Uitstekende voorbeeld hiervan in *Voorlopig vonnis* het ons reeds in die heel eerste toneeltjie (33) wanneer die Mens, op pad om 'n brief te gaan pos, omdraai, Stefan opmerk, om hom heen kyk of daar niemand in die buurt is nie, nader kom, buk sonder om die liggaam aan te raak, weer behoedsaam rondkyk ... ensovoorts. Dit alles gebeur voordat 'n enkele woord gesê is. Hierdie soort onuitgesproke of nie-verbale kommunikasie is iets wat die drama skerp van die ander literêre genres (die epiek en die liriek) onderskei.
Die drama kommunikeer nie uitsluitlik met verbale tekens nie. Daarom moet ons, wanneer ons 'n drama bestudeer, ons nie slegs op die verbale dialoog toespits nie. Dikwels skryf die dramaturg ook doelbewus sekere nie-verbale handelinge voor wat vir die regisseur en die teaterganger (of leser) as aanduidings kan dien van dit wat die drama wil sê.

ILSE SE NIE-VERBALE HANDELING

Dit is opvallend dat Ilse baie meer tot nie-verbale handeling oorgaan as Stefan. Sy neem ook dikwels die leiding daarin. Dit blyk reeds uit die eerste handelingseenheid wanneer sy (in teenstelling met die Mens) haar aktief-handelend met die beseerde Stefan bemoei terwyl sy die Mens aanspoor om eweneens te handel deur 'n dokter te gaan skakel. Dit skep dadelik by ons die indruk dat sy 'n mens is wat maklik tot handeling oorgaan en só betrokke raak by mense en gebeure.
Wanneer hulle die geluid van die naderende soldate hoor, is dit Ilse wat vir Stefan agter die posbus intrek en wanneer Stefan voorstel dat hulle moet maak asof hulle verlief is, druk sy haarself teen hom aan.
Ilse word telkens voorgestel as 'n vitaal-handelende, impulsiewe mens. In hierdie opsig kontrasteer sy met Stefan wat as wetenskaplike en intellektueel nie so maklik tot nie-verbale handeling oorgaan nie. In die kroegtoneel *storm* sy binne, terwyl hy slegs *opstaan* wanneer hy haar sien. Hierdie kontras laat ons ook besef dat die liefde 'n sterker dryfveer by Ilse as by Stefan is. Sy kontrasteer ook met die Mens wat slegs gretig handel wanneer daar geld ter sprake is (42).
Wanneer hulle die sjampanje drink, is dit weer eens Ilse wat haar hand op Stefan se arm lê (46). Die feit dat sy haar arm egter gou weer terugtrek, toon dat sy self besef dat dit nie eintlik *sy* is wat op die wyse behoort toena-

dering te soek nie. Op bl. 54 is dit egter weer *sy* wat hom 'vluchtig en vertrouwd' soen. Hier het hulle verhouding al veel verder ontwikkel en het sy dus veel meer vertroue om die inisiatief te neem. Dieselfde behoort egter natuurlik ook van Stefan te geld.
Op bl. 55 sit Ilse haar inkopiesak neer en wil sy by Stefan inhaak, maar hy weer dit saggies af. Hierdeur word die komende verwydering tussen Ilse en Stefan reeds op 'n 'onuitgesproke' wyse aangedui. Sulke 'onuitgesproke gebeure' is eie aan die drama.
Dit is veelseggend dat Ilse op bl. 57 vir Stefan moet *vra* om haar 'n soen te gee. Die grappige klein misverstand wat hierop volg wanneer hy 'Wanneer?' vra terwyl hy aan die komende reis na Amerika dink, is subtielironies as ons in gedagte hou dat Stefan baie minder op die liefde en die fisieke manifestasies daarvan ingestel is as Ilse. Dis dan ook veelseggend dat Stefan vir Ilse hier as 't ware *op versoek* soen. Baie gou neem Ilse ook weer die voortou wanneer sy haar arms om Stefan se hals slaan en (nadat sy haar tas opgeneem het om te vertrek) vir Stefan soen (57). Stefan omhels haar dan 'vlugtig'. Die woord *vlugtig* gryp terug na die beskrywing van die soen wat Ilse hóm gegee het as 'vlugtig en vertroud' (54). Die feit dat die woorde 'en vertroud' hier ontbreek is miskien uit die omstandighede verklaarbaar. Tog vorm hierdie twee nie-verbale handelinge 'n ironiese kontras.
Nadat Stefan haar omhels het, hardloop Ilse na buite, maar "onmiddelijk daarop komt ze nog even terug" (57). Ook hieruit blyk haar spontane en vitale geaardheid, sowel as die feit dat die liefde 'n faktor is wat haar nie net psigies nie maar veral ook fisiek in beweging bring. Ook in die daaropvolgende toneel is dit *Ilse* wat Stefan soen (59). Weer is sy die karakter wat die meeste nie-verbaal optree: Sy hurk by Stefan (59), gaan sit aan sy knieë (60), lê haar kop daarop (61), gaan uit om 'n kussing te gaan haal (60—61). Daar is 'n stygende lyn in die handelinge wat sy uitvoer: Let veral op die toneelaanwysings op bl. 62: Sy soen Stefan, gaan sit op sy knieë, sing 'n paar woorde en druk haar kop teen sy skouer. Hierteenoor tree Stefan taamlik gereserveer op: Hy streel eers haar hare en daarna haar arm (61) en eers heel aan die einde van die toneel omhels hy en Ilse mekaar 'langdurig' (62). Maar selfs hierdie beheerste optrede van Stefan kontrasteer skerp met sy 'onuitgesproke gedagtes' soos dit deur die Mens uitgespreek en deur die gehoor gehoor word! Ons het hier 'n fel-ironiese kontras tussen verbale en nie-verbale handeling.
Ilse se nie-verbale handeling in die tweede bedryf kontrasteer skerp met dié in die eerste bedryf. Wanneer sy ná die gesprek tussen die Mens en Stefan vir die eerste keer op die verhoog verskyn, leun sy eers "moedeloos en droewig" teen die beeld. Daarna kom sy swygend agter Stefan staan, sink neer op die bank nadat sy Stefan se naam genoem het en begin huil nadat Stefan haar beskuldig het (69). Haar vroeëre optrede is op fel-ironiese wyse in die herinnering geroep deur die wyse waarop die Mens Stefan 'sen-

timenteel' aan die arm geneem en met 'vertedering' aangekyk het.
Wanneer Ilse aan die einde van die onderhawige toneel opspring en 'vlug' (70) om haar heftige bewoënheid te demonstreer, het ons weer eens te doen met 'n ironiese kontras met die wyse waarop sy in die eerste bedryf telkens tot Stefan toenadering gesoek het. Ook hier is sy egter nog steeds die een wat haar emosies in fisieke handeling 'vertaal'. Verder veraanskoulik haar optrede die groot verandering wat in die verhouding tussen haar en Stefan ingetree het.
Aan die begin van die volgende toneel word die toeskouer deur die Mens ingelig m.b.t. die betekenis van Ilse se optrede aan die einde van die vorige toneel: "Je had er op gerekend dat hij je achterna zou lopen" (70). Dit werp terugwerkend 'n ironiese lig op Ilse se nie-verbale handeling. Vervolgens sit Ilse hierdie misleiding voort: Sy verrig 'n hele reeks nie-verbale handelinge wat daarop gemik is om Stefan te mislei (71). Aangesien die toeskouer egter via die Mens se kommentaar direk toegang tot Ilse se gedagtewêreld het, word hy (die toeskouer) nie mislei nie. Stefan word egter aanvanklik wel mislei. Ons kan dit só stel: As 'interne ontvanger' word Stefan mislei, terwyl die gehoor as 'eksterne ontvanger' nie mislei word nie.
In die bogenoemde toneel het ons weer te doen met Ilse se tipiese neiging tot nie-verbale handeling en kommunikasie.
Wanneer Stefan Ilse se bewegende hand vasgryp, trek sy dit onmiddellik terug (72). Ook hierdie nie-verbale handeling is simbolies nie alleen vir die interne ontvanger (Stefan) nie, maar ook vir die eksterne ontvanger (die gehoor). Waar *sy* in die eerste bedryf die een was wat telkens toenadering gesoek het, weier sy dit nou. Dit simboliseer die radikale verandering wat daar in die verhouding tussen haar en Stefan gekom het. Ook op bl. 73 is dit Stefan wat "een tedere beweging naar Ilse" maak. En wanneer sy later in hierdie handelingseenheid haar kop teen sy skouer lê, is hierdie handeling skrynend ironies in die lig van die verwydering wat besig is om tussen hulle plaas te vind soos dit in hulle verbale handeling (sowel as dié van die Mens) uitgedruk staan.
Ook in die res van hierdie handelingseenheid sien ons Ilse geopenbaar as die beweeglike. Haar nie-verbale handeling staan in die teken van rusteloosheid en hartstog. Dit sinjaleer die teenstelling tussen emosie en rede wat ten grondslag lê aan die konflik in *Voorlopig vonnis*. Terwyl Stefan slegs sy hand na sy kop toe bring (78), naas Ilse op die divan gaan sit, homself plotseling oprig (79) en ten slotte vir Ilse langdurig aankyk (81), val sy op háár beurt snikkend op die divan, staan telkens op of gaan weer sit (78—80), kyk 'verdwaas' voor haar uit, vlug 'vol vertwyfeling' in Stefan se arms (81). Hierdie hoë frekwensie van nie-verbale handelinge dra ook daartoe by dat die balans in hierdie probleemdrama (vgl. die Inleiding, 23—24) herstel word. Dit voorkom dat die drama in 'n blote praat- of betoogstuk ontaard.
Ook aan die hoogs dramatiese slot van die drama kry ons 'n hoë frekwensie

van nie-verbale handeling (93). Hierdeur word eerstens Stefan en Ilse se ontsteltenis aan die gehoor gekommunikeer. Maar selfs hier tree Stefan meer beheers as Ilse op. En weer is dit veral Ilse wat fisiek handel en ook weer die inisiatief by hierdie soort handeling neem. Ook hier vertoon haar nie-verbale handeling 'n stygende gang tot by 'n klimaks: Op bl. 91 haal sy haar hoed en trek haar reënjas 'langsaam' af en uit, "die ze op de divan laat glijden". Hierná gaan sy sit. Op bl. 93 staan sy op, sit haar hand voor haar mond en begin 'saggies' huil. Hierna verrig sy kort ná mekaar die volgende handelinge: Sy sit haar hand op Stefan se skouer; druk haar gesig in sy hals en huil (let op die weglating van 'stil' hierdie keer), val aan sy skouer, huil 'hartstogtelik', klamp haar 'krampagtig' aan hom vas om ten slotte op haar knieë te sink en haar arms om Stefan se bene te slaan. Terwyl Stefan gereed maak om te vertrek, bly sy 'gebroke' op die grond lê. Deur dit alles word die verhouding tussen Ilse en Stefan op 'n byna ruwe wyse aan die gehoor gekommunikeer. Verder kontrasteer hierdie egte, rou (byna kru) optrede by Ilse skerp met die Mens se kunsmatige en aangeplakte gedrag in hierdie toneel: Hy haal met veel omhaal 'n sakdoek te voorskyn (91), droog met groot gebare sy voorkop af, swaai 'pateties' met sy sambreel (92) en maak 'n beleefde buiging in die rigting van die fiktiewe regbank (93).

TEN SLOTTE

Hiermee het ons die nie-verbale handeling in *Voorlopig vonnis* nog glad nie voldoende ontleed nie. Ek hoop egter dat genoeg gesê is om leerlinge bewus te maak van hoe belangrik en interessant hierdie aspek van die 'neweteks' van 'n drama kan wees.

VERDERE STUDIE

Leerlinge moet 'n baie deeglike studie maak van W F Jonckheere se *Inleiding* tot *Voorlopig vonnis*, asook van sy bespreking van die drama in *Tydskrif vir Letterkunde*, Augustus 1984.

Elsabe Steenberg
Kringe in 'n bos (Dalene Matthee)

Die skrywer

Dalene Matthee is 'n mens met aardsheid en drif in haar. Sy noem haarself 'n onvermoeide soeker na en najaer van die waarheid; 'n intense nuuskierigheid oor dinge, laat haar 'n saak uitpluis tot op die been.

Op Riversdal, waar sy gebore is en grootgeword het, het sy skool gehaat en net van opstelskryf en musiek gehou. Op negentien is sy getroud met Larius Matthee — self was sy 'n nooit Scott, direkte afstammeling van sir Walter Scott. Sy breek weg van die N.G. Kerk omdat die dogmatisme vir haar gevoel die waarheid verhinder.

Op eie stoom bestudeer sy die klassieke, filosofie en metafisika. Die gesin woon op verskeie dorpe soos haar man as bankbestuurder verplaas word en bevind hulle later op George, waar sy hartstogtelik lief word vir die boswêreld en die see.

Nou, na haar man se aftrede en met haar drie dogters reeds volwasse, woon hulle op Hartenbos.

Die boek

Nadat Dalene Matthee kinderverhale vir die radio geskryf het, het sy haar aan die kortkuns gewaag, met goeie gevolg. Van haar kortverhale is in *Die judasbok* gebundel.

In 'n konflik oor die verdere rigting van haar skrywerskap, het sy saam met haar man 'n staptog deur die Knysna-bos onderneem. Haar weetgierigheid is intens geprikkel: hoekom is die bos so uitgeroei; wat het van die honderde olifante geword waarvan in 1972 net drie oor was; hoe het die vroeëre boswerkers gelewe. Vir haar het die plek die Bos geword, 'n geestelike ruimte waarvan sy sê: "Wat kan 'n mens van die Bos sê? Dat dit 'n persoonlikheid van sy eie het? Dat dit met sy skemer stilte praat met dié wat luister?"

Sonder om presies te weet hoekom, het sy begin navorsing doen. In die klein museum op Knysna wat oorspronklik een van die boswerkershuisies was wat later na die dorp geneem is — Millwood House — het sy baie lêers geraadpleeg oor die geskiedenis van die bos en sy houtwerkers van die negentiende eeu. Daarbenewens het sy talle onderhoude gevoer met nasate van die ou dorpenaars, en veral nakomelinge van die houtkappers wat gruwelike verhale vertel het van armoede en uitbuiting deur die gewetenlose houtkopers van die vorige eeu. Hierdie mense was verwonderd oor haar belangstelling en beïndruk deur haar voorneme om oor hierdie stuk van ons land se geskiedenis en veral die bosmense te skryf. "Sal iemand dan uiteindelik voor die Here ons storie vertel?"

Dis wat sy al duideliker geweet het sy wil doen: 'n storie vertel, 'n roman

skep met sy wortels in die harde aarde van die Bos van 'n eeu gelede. Maar dit sou uitgroei tot meer as net 'n geweldige stuk historiese realisme; daar sou 'n metafisiese beleënheid bykom en iets byna magies wat daarvan 'n boek sou maak wat uitgewers in tien lande opgewonde sou maak.
Die voorreg om die boek in ons eie taal te lees, is egter ons Suid-Afrikaners s'n.

'n Bos

Deur die titel van die roman ontledend te bekyk, kom die leser ver. Dis dan nodig om eers die laaste woorde in oënskou te neem, en daarop te let dat hier van *'n bos* sprake is, nie van *die bos* nie. Dadelik word só gewys op die universele. Dit gaan nie in laaste instansie om een sekere bos nie maar om *bos* as 'n geestesruimte, 'n plek van onsekerheid en soeke na waarheid.
Bos dui ook op 'n sprokie-opset wat die roman het. In 'n sprokie speel 'n bos baie dikwels 'n prominente rol, en dit is ook 'n ruimte waar daar gesoek word na ontwykende geluk. In die roman word die bos weliswaar nie uiteindelik verlaat soos in sprokies gebeur nie, maar daar tree 'n groot verandering in sodat met nuwe perspektief na die ruimte gekyk word. Ook origens is daar iets van die sprokie in die werk te bespeur: die arm seun is verlief op die onbereikbare jong meisie van hoër stand, en uiteindelik vind hulle saam geluk.
Maar ook die Knysna-bos as sodanig speel 'n groot en uiters realistiese rol in die werk. In die bos lewe die houtkappers wat deur die bos getoë is en op geen ander plek kan bestaan nie. Die leser leer hulle ken as ongeletterde, arm maar ook trotse mense wat al meer uitgebuit word deur die Engelse dorpenaars en by name die houtkappers. Tussen hulle, wat beswaarlik as mense beskou word deur die dorpenaars, en die hooghartige Engelse bestaan daar so 'n groot standverskil dat Saul op 'n keer vir sy pa vra: "Is ons witmense, Pa?"
MacDonald se neerhalende uitspraak, "All woodcutters are wild and dirty and so are their children", word 'n striemende motief in die werk, iets wat Saul nie kan vergeet of vergewe nie. Eers jare ná die aanvanklike belediging vra Kate hom pertinent: "Vee dit (die uitspraak — ES) dood, Saul. Asseblief" (245). Vir háár doen hy dit dan.
Die boswerkers is egter nie nét veronregte onskuldige helde nie. Hulle klou sonder insig vas aan ou bygelowe, soos om nooit 'n olifant op sy naam te noem nie, en hulle weier om in te sien dat hulle besig is om die bos én hulleself onherroeplik uit te roei. Selfs dat dit 'n tragedie is om al meer olifante te dood, begryp hulle nie — ivoor beteken geld, die olifante bedreig hulle dikwels, en daarmee klaar. Aan die ander kant is dit in hulle oë 'n sonde om goud te delf; hulle wil nie aanvaar dat dit hulle van 'n waardige bestaan kan verseker as hulle dit doen sonder onnodige skade aan die bos nie.
Die olifante word as sodanig 'n onlosmaaklike deel van die bos. So ook die verskillende soorte bome wat met sweet en moeite gekap word. Oor die al-

gemeen besef die bosmense nie dat sowel olifante as bome 'n onlosmaaklike en onmisbare element van hulle lewens is nie. Dis net Saul wat dit bewustelik begryp: hý is diep begaan oor die voortbestaan van sowel olifante as bome. Dis juis as hy moet help om 'n baie ou kalander af te kap en aanvanklik weier, dat sy opstandigheid en andersheid begin blyk: '"Ek kap nie aan daardie boom nie, Pa.' Wat in hom ingevaar het, kon hy nie verstaan nie; hy het net een ding geweet: hy sou sy hand nie lig om aan daardie kalander te kap nie" (60). By hierdie geleentheid kan sy pa hom nog met mokerhoue tot gehoorsaamheid dwing, maar later lei sy volgehoue opstand hom tot 'n wegkeer van sy mense.
Sonder om ooit te preek, word die boek 'n hartstogtelike pleidooi vir natuurbewaring. Die Knysna-bos en sy olifante wat so ontstellend uitgeroei is, word 'n aanklag teen die mens.
Daar kan gesê word dat die bos só voelbaar dwarsdeur die boek geteken word dat dit as Bos 'n magtige hoofkarakter word.

Saul as menslike hoofkarakter
In haar navorsing het die skrywer in lêers afgekom op die geskiedenis van 'n arm houtwerkerseun wat van sy familie weggebreek het om sy geluk selfstandig te soek. Ondanks terugslae het hy daarin geslaag en as ryk en gesiene man in Knysna bly woon. Saul Barnard van die roman kry dus in die geskiedenis sy aanloop, maar hy word as fiktiewe karakter verder uitgebou en intens lewend voorgestel.
Die verhaal word hoofsaaklik behartig deur 'n fokalisator wat baie naby Saul staan en hom van binne of buite waarneem en as akteur laat optree.
Soos reeds genoem, breek Saul mettertyd weg van sy pa-hulle omdat hy kan dink en redeneer oor dinge en niks voetstoots as waarheid aanvaar nie. Die ou geloof dat 'n bloubokkie se gal in sy kop sit, slaan hy die nek in as hy persoonlik 'n bloubokkie se kop oopmaak en sien dat dit nie waar is nie. Na hierdie bewys van Saul se soeke na waarheid word dikwels verwys; sommige kritici meen te veel.
Saul word gebrandmerk as opstandeling en later selfs verraaier wat vir die inhalige houtkoper MacDonald werk en die bosmense probeer keer om buite vasgestelde bepalings om hout te kap en só die bos in sy kern te raak sodat dit sal sterf. Werklike verraaier was hy egter nooit. Die houding teenoor hom en die toenemende verwoesting laat hom besluit om see toe te gaan; 'n besluit wat teruggaan na sy seunsdae toe hy vir die eerste keer die see gesien het: "Eendag, eendag sal hy op 'n skip klim en daar waar die Knysna deur die gat skuim, sal hy deurvaar die oop see in en vry wees soos 'n voël" (69). Al kom hy eindelik tot die besluit om tog nie die bos te verlaat nie, word hierdie wens geestelik vervul. Hy kom tot die oopte van insig in en liefde vir sy mense; binne die bos word hy as mens vry.
In sy koppige alleenloperskap herinner Saul aan die eerste outsider in die Afrikaanse prosa, Bart Nel. Maar Saul groei volgens Ia van Zyl "tot

kragtiger en oortuigender figuur as Bart" (1984: 16), omdat sy koppigheid uit onontkombare noodsaak spruit en sy visie nie net om homself gaan nie maar om die mense en natuur om hom.
Sy antagonis in die hede is Terblans, 'n gierigaard wat Oupoot wil skiet ter wille van die ivoor wat dit hom sal besorg meer as uit wraak omdat die olifant glo verantwoordelik was vir die dood van Jozef Barnard se seun. Daar word steeds indirek na hom verwys, en as hy teen die slot wel direk optree, lyk hy nie na 'n waardige teëparty vir Saul nie.
Nog 'n antagonis wat in hede en verlede 'n groot rol in Saul se lewe het, is MacDonald, die man wat die houtwerkers gewetenloos uitbuit en brandarm hou. Teen sy volledige boosheid maak kritici beswaar, maar die skrywer voor aan dat hy volgens haar navorsing werklik so was. Hoewel gegrond op 'n persoon wat histories bestaan het, word hy ook deels, wat beelding en optrede betref, fiktief. Soos in 'n sprokie, bevredig dit die leser as hy as bose tog oplaas oorwin word. Veral as jong seun is Saul deur hom verneder, maar dis Saul as man se kragtige onversetlikheid en beter insig wat MacDonald die onderspit laat delf.
Saul se verbondenheid aan Oupoot maak in hoë mate van die boek wat dit is. Hulle geskiedenisse is ineengevleg; daar bestaan 'n magiese band tussen hulle. Oupoot maak hom nooit seer selfs as hy die kans kry nie, en Maska wys daarop dat hy Saul se dier-broer is. Aanvanklik loop Saul die bos in om Oupoot liewer self te skiet as dat Terblans dit doen. Só loop hy ook in homself in en beleef wat Elsa Joubert noem "selfverterende introspeksie" (1984: 12). Dit bring hom tot die besef dat hy Oupoot nie kan skiet nie, hom eerder met sy eie lewe sal verdedig. As die olifant wel deur delwers geskiet word, bring die skok en verdriet hom tot die laaste en diepste insig: dat hy in die bos moet bly en sy mense help om beter te lewe én om die bos beter te verstaan sodat die verwoesting gekeer kan word. Hy beklemtoon teenoor Jozef: "Ek kan dit alleenlik doen as julle saam met my staan en my help om te red wat oor is van die Bos." Nou is hy ook gereed om hom met sy broer te versoen en sy liefde vir Kate MacDonald te laat blom.
Deur Oupoot se kringloop deur die bos word Saul ook gedwing tot 'n sirkelgang van herinneringe en 'n geleidelike ontwikkeling totdat hy, wat van jongs af dinge bevraagteken en die waarheid gesoek het, 'n ware geestelike mens word.
'n Ooreenkoms tussen hierdie twee "broers" is dat albei kringe loop, dat albei die bos liefhet en weet dat die verwoesting gekeer moet word. Albei word vals beskuldig: Saul dat hy sy mense verraai, Oupoot dat hy Jozef se kind doodgemaak het. Die teenstelling is dat Saul bly lewe en sy mense en so ook die bos kan dien, terwyl Oupoot sterf en sodoende 'n soenoffer word. Deur sy dood bring hy Saul weer by sy mense uit, ook by Kate en die bos self.
Die verhouding tussen Saul en Kate bring 'n klein liefdestema in die boek. Dis tog nie een van die mees geslaagde fasette in die boek wat die uitbeel-

ding daarvan betref nie: dit mis iets van die eerlike aardsheid wat die bosmense origens kenmerk, word soms volgens Brink "vaag en soet" (1984: 31). Kate se tekening bly eendimensioneel; sy word nie 'n sterk genuanseerde personasie nie.
Die slot teken nie die finale bymekaarkom van Saul en Kate wat sentimenteel kon aangedoen het nie; eerder gee dit 'n uitreik na voltooiing as Saul beveel: "Gaan roep miss Kate vir my, Maska!" (306). Daarmee word gesuggereer dat alle kringe beweeg in die rigting van voltooiing maar dat volkome afronding nie in die aardse bestaan moontlik is nie.

Kringe

Nou kan die eerste woord van die roman se titel nader ontleed word.
Dis moontlik om baie kringe in die werk te onderskei, afhangende daarvan hoe die leser daarna kyk. Die belangrikste is om te besef dat die kringe nie los van mekaar bestaan nie; in elkeen is ook iets van die ander, die kringe sny mekaar. Al die sirkels vorm 'n geïntegreerde geheel: geen onderdeel is onnodig en onfunksioneel nie.
Die kringe kan in twee groot groepe onderskei word, nl. tyd en ruimte.

1. **Tyd**

1.1 Hede: Soos 'n olifant lief is om te doen, loop Oupoot in sirkels deur die bos — wel nie altyd presies op dieselfde pad nie; hy weet Saul kom agter hom aan en loop sirkelend na die toneel van die grootste verwoesting om dit konkreet onder Saul se aandag te bring. Dierlike aanvoeling kan hom laat voel dat Saul naby is, maar iets mistieks kom by in sy begrip dat net Saul die bos van verdere vernieling kan red en dat hy Saul daarvan moet oortuig om terug te kom bos toe.
Binne hierdie werklike sirkel loop Saul dan met die al groter oortuiging dat hy Oupoot nie kan skiet nie en hom moet beskerm. As Oupoot wel geskiet word, is dit die geweldige klimaks wat versoening moontlik maak.

1.2 Verlede: Terwyl Saul kringe agter Oupoot aanloop, loop hy ook weer sy verlede in, beleef alles opnuut soos hy die waarheid gesoek het en kom déúr terugbelewing tot groter insig in homself.

1.3 'n Tydlose geestelike kring wys op enige mens se soeke en vind van oplossings. As wegaanwyser word Saul se drang na die waarheid, sy teleurstelling in ander se kleinheid en gebrek aan begrip dan gebeeld, maar ook sy eerlikheid en die moontlikheid van eindelike versoening.

2. **Ruimte**

2.1 Die bos waarin Oupoot en Saul sirkelend loop en wat sy bestaansfeer

was vandat hy onder 'n wit-els gebore is, word 'n kring waaruit Saul naderhand padgee dorp toe. Hiervandaan gooi die sirkel sy draai by Swellendam, buig dan terug na Knysna en eindig weer in die bos wat tog maar onontkombaar op hom gewag het.
Binne die bos leef hy saam met die houtwerkers, later keer hy hom weg van hulle en hulle beskou hom as verraaier. Aan die slot kom egter binne die bos versoening, en Jozef as verteenwoordiger van die bosmense begryp dat Saul hulle wil help.
Saul se lewensruimte is gelyk aan hierdie kring. Die bosmense loop volgens Saul 'n "skewe kring" (84), maar hý sien die bose kringloop waarvolgens die houtkappers die bos én hulle self vernietig. Deur sy ingryping en terugkeer word die boosheid dan gestuit en word 'n volmaakte saambestaan van mens en natuur as ideaal gestel.

2.2 Steeds is daar ook 'n geestelike ruimte teenwoordig. Saul se worsteling met probleme en soeke na waarheid is net so min vas aan 'n fisiese ruimte as aan 'n bepaalde historiese tyd.
By die geestelike kring hoort ook die verhouding tussen Saul en Kate: hulle liefde gaan oor in 'n geestelike ruimte. Daar sit ook iets in van 'n droom omdat verwesenliking nie moontlik lyk nie, en ten slotte (weer 'n sirkelgang!) word die droom wél in die werklikheid voltooi.

Taal
Ia van Zyl meen dat die heel besondere taalidiome van die bosmense dalk te veel voorkom; só word dit "idiosinkrasieë" (1984: 16). Persoonlik vind ek hierdie taalgebruik uitstekend, uiters funksioneel; die beste wyse waarop hierdie mense van 'n eeu gelede wat in die bos gebore is, daar geleef en gesterf het, voorgestel kón word. Hulle is soos Elsa Joubert sê van "vlees en bloed" (1984: 12), teenoor die delwers wat baie vlak en eensydig geteken word. Daar word nie sitkamertaal gebruik nie omdat dit net nie sou wees soos hierdie eenvoudige, harde mense praat nie. As 'n "te hel" nodig is, word dit funksioneel gebruik.
Tipiese bos-uitdrukkings kom voor, soos "grootvoete" vir olifante; iemand is "af" (oorlede); hulle "belang" (behoort) by die bos; skippe vaar op die see; hulle werk hout; word gramstorig of booswarm.
Hoewel foutiewe of geykte uitdrukkings hier en daar deurglip, word die taal oor die algemeen met passie en betrokkenheid gebruik en pas dit in stemming en ritme aan by elke besondere episode wat gebeeld word.

Voëls
Dis die moeite werd om met 'n wéér lees van die boek na te gaan hoe dikwels daar van voëls sprake is. Eerstens word die outentieke ruimte van die bos lewendig opgeroep deur voëls wat altyd geluide maak of vlieg.
Die funksie is ook wyer as net om atmosfeer te skep. Vryheid word gesug-

gereer wat in teenstelling is met die verknegting wat die boswerkers ervaar, 'n vryheid wat Saul bewustelik nastreef en later bereik.
'n Belofte van vernuwing word beklemtoon deur voëls: "Daar is net die kort, skerp skreeroep van 'n boskanarie wat die stilte verbreek, en na 'n rukkie 'n swerm langstert-muisvoëls wat raserig in die ruigte kom woel. Dis soos die onrustige roering van nuwe lewe" (296).
Humor word guitig onderstreep as die arme Patterson bitter swaarkry op sy tog deur die bos en Saul geen greintjie simpatie (of onderdanigheid) teenoor hom bewys nie: "Die loeries het bokant hulle koppe teen die takke opgeklouter en af en toe 'n 'kok!' grond toe laat val" (123).
Die aangrypendste funksie kry voëls as daar, pas ná Oupoot se dood, 'n gevoelsoordrag van Saul na een van hulle gebeeld word: "Ná 'n ruk begin 'n enkele loerie kok-kok-kok soos een wat tydsaam huil" (290).
Ook vreugde word geïntensiveer deur voëls. As Saul en Kate 'n dag saam deurbring, leer hy haar die voëlgeluide onderskei, en "later die dag het hy haar vermaak deur 'n bosloerie nader te koggel" (249).
Sonder die voëls sou die Knysna-bos nie waaragtig bós kon wees nie, en hierdie boek nie die besondere werk wat dit geword het nie.

Slotsom

Reeds, en tereg, word hierdie boek bestempel as 'n klassieke van ons tyd. Dis gaaf dat die werk in tien tale vertaal is, maar die voorreg om dit in die oorspronklike taal te lees, val ons as Afrikaners toe.

Moontlike vrae

*Bespreek Saul as hoofkarakter en outsider. Gee aandag aan ontwikkeling waarvan hy deur die roman blyke gee.
*Die gouddelwers word eendimensioneel en selfs parodiërend voorgestel in *Kringe in 'n bos*. Gebruik die teks om dié stelling toe te lig.
*Gaan die verhouding na tussen Saul en sy broer Jozef, laasgenoemde as verteenwoordiger van die boswerkers.
*Omskryf die invloed van die Knysna-bos op die mense wat 'n eeu gelede daar geleef het. Stel dit teenoor die invloed daarvan op Saul.

Bronne

BRINK, A.P. 1984. 'Kringe in 'n bos': 'n ryk en nuwe bydrae. Rapport, 14:22, p. 4.
CILLIERS, Cecile. 1984. 'n Verhaal wat sing in die geheue. Oosterlig, 47, 25 Junie, p. 8.
JOUBERT, Elsa. 1984. Lees stadig sodat dié storie nie ophou nie. Die Vaderland, 68, 22 Junie, p. 16.
MÜLLER, Petra. 1984. Dalene Matthee. Sarie Marais, 35: 22, p. 30.
RABIE, Jan. 1984. Knysna woodcutters a century ago. The Cape Times, 1 Aug., p. 8.
VAN ZYL, Ia. 1984. Kringe rekonstrueerbaar. Die Suidwester, 39, 29 Junie, p. 16.

Henning Pieterse
Halfkrone vir die nagmaal (Elizabeth Kotzé)

Die titelverhaal

INLEIDING

Dit gaan in hierdie verhaal hoofsaaklik oor 'n skielike stap na volwassewording van die hoofkarakter binne die bestek van 'n enkele week. Frits is nog 'n jong seun (wat nog nie gereeld skeer nie. p. 13 en die vorige jaar in Augustus nog op skool was p. 2). Hy kom tot die byna ontnugterende besef dat sy vader en moeder heeltyd reg was om hom van die plesier soos die nagmaalbasaar te weerhou, aangesien behoeftige mense soos hulle nie by sulke geleenthede tuishoort nie. Die betekenis van die nagmaal word as gevolg van die gebeure in hierdie voorbereidingsweek 'n realiteit, anders as vroeër toe hy hom nét teen die basaar blind gestaar het.
Binne die bestek van 'n week (vanaf Vrydagaand tot die volgende Saterdagaand) waarin daar voorbereidingswerk tuis vir die nagmaal gedoen is, het ook Frits hom waarklik op die komende nagmaal leer voorberei, met die gevolg dat hy met 'n nuwe ingesteldheid en 'n volwasser houding die nagmaal tegemoet kon gaan.

TEMA

Die verhaalkern lê in die volgende aanhaling opgesluit: Dit is die beleid: hulle eet en drink uit die huis en hul klere is skoon en heel." (p. 3). Die huisgesin leef dus vir mekaar en nie één van die lede tree ten koste van die welsyn van 'n ander op nie. Let op dat dit armoede is wat hierdie mense noodsaak om genoemde beleid te volg. Hulle het nie pragtige en luukse klere nie — dit is net heel en skoon.
Die armoedige bestaan kan deurgaans uit die verhaal afgelei word: "Daar is klein stukkies opgesnyde long tussen die pens en pootjies om die kos te rek vir die baie monde wat moet eet" (4); "Hy gaan maak 'n vuur en dra die seeppot vol water" en "Sy ma kook 'n harpuisseep wat kapok maak soos dit skuim" (p. 13). Frits bad ook in 'n sinkbad.
Reeds aan die begin van die verhaal word die leser binne die boerderyeenvoud; dog waardige wyse van nagmaalvoorbereiding met die volgende woorde geplaas: "die rol rokgoed uit die plaaswinkel, die nuwe velskoene, die sambok en die uitgekeerde bokkapater" (p. 1).

AGTERGROND

Die skryfster slaag daarin om die gewoontes van die Weskusmense, waarvan sy ook deel vorm, realisties uit te beeld. Ook die Weskusstreektaal kan uit die skryfstyl afgelei word.
Frits bloed byvoorbeeld sy snoeklyn soos dit daar die gebruik is. Hy bring

meer tyd op die see deur as wat hy tuis is. Op die eerste bladsy staan daar: "Frits was toevallig by die huis." Hierdie toeval is nie bloot 'n toevalligheid nie. Die feit dat die see rof is en hy nou by die huis is, maak dit moontlik om kos en klere te kry, maar stel hom ook in staat om die hele naweek te gebruik om die lyn te kan bloed.

INNERLIKE BEGEERTE

Terwyl Frits besig met die bewerking van die vislyn is, dink hy terug aan die keer toe hy en Meester (p. 2) op die nagmaalbasaar was. Hy het toe reeds al tot die besef gekom dat 'n mens geld moet hê om die lewe te kan geniet. Die begeerte het onbewustelik in hom wakker geword om ook die lewe soos ander (ryk) mense te kan geniet.

Frits dink daaraan dat hulle jaar na jaar die nagmaal bywoon, maar dat hulle nie die vorige dag se basaar bywoon nie: "Elke jaar stuur sy pa 'n stuk handwerk vir die dorpsbasaar sonder dat hulle self gaan." Maar: "Ander mense ry Vrydag al. Hulle gaan in ruskamers tuis en kuier oor en weer, hou basaar in die kerksaal: koektafels en lekkergoed en poeding." (p. 2). Frits se moeder is selfs ook geneig om hom van ander mense af weg te hou: "Daar gaan nie 'n maaltyd om dat sy 'n stukkie kos in haar mond steek en nie aan haar stomme kind dink nie, wie weet waar in die koue en nat tussen *mense met ander maniere van doen*, en hy so jonk nog ..." (p. 3 — my kursivering).

Dit is hierdie eenkant van ander mense wees met die daarmee gepaardgaande gemis wat Frits in sy sosiale lewe ervaar, wat hom opstandig maak. Hy besef nie dat hy blind vir die werklikheid is nie. Soos enige jongmens is hy ingestel op jolyt soos die skyfskiet, die prys wat jy daardeur kan wen: "'n blik lekkers" asook die meisies wat angeliere verkoop. Hy besef nog nie dat elke jongmens se soet tand die een of ander tyd vir belangriker lewensinhoude moet plek maak nie.

Frits is gedetermineerd om die volgende Saterdag deel van die basaar te wees. Hy sorg hierdie week vir halfkrone vir die nagmaal en niks sal in sy pad kom staan nie. Met laasgenoemde in gedagte word dit vir die leser duidelik dat die verhaaltitel ironies is. Frits gaan halfkrone vir die nagmaal verdien, maar eintlik is dit halfkrone vir die basaar. Die implikasie hiervan is dat die leser tot die besef kom dat hierdie jongeling nog nie die essensie van die nagmaal begryp nie. Vir hom beteken dit jolyt.

Hierdie sterk wilskrag by die seun om halfkrone vir die basaar te verdien dryf hom om dinge te doen wat hy onder normale omstandighede nie sou doen nie. Die Sondagmiddag laat vertrek hy na die Wes ('n goeie vyftig uur se loop) "bokant die Grootrivier". Hy kies hierdie afgeleë gebied, aangesien hy dan seker van 'n kreefvangs sal wees, want by Port Nolloth byvoorbeeld, maak die groot kreefvangers skoon (p. 8).

In plaas daarvan om die tien myl met die wapad te loop, kies hy kortpad — die voetpad tussen die duine deur. Hy is gretig om by Dampies uit te kom.

Reeds nou al maal dit deur sy gedagtes: "Hy sal kreef vang tot die bloed uit sy hande loop" en "Vrydagaand sal hy by die huis kom en sy geld in sy pa se hand sit en hy sal sê: Pa, ek wil asseblief vir Pronk hê ..." (p. 5)
Ook ná die suksesvolle vangs is Frits nie bereid om 'n ompad te kies huis toe nie. Al is die baai se winkel duurder as Wolfhuis s'n, koop hy die duurder goed.
Naas die keuse van kortpaaie, kan 'n mens ook sy onbeskryflike wil om kreef in die hande te kry aflei uit sy nagtelike besoek aan die eiland, 'n gebied wat verbode terrein is, omdat dit aan die staat behoort. Hy besef dat hy verkeerd handel, en besef ook dat dit "tronksake" (p. 7) is. Maar die swartvoëls móét doodgeslaan word om aas vir die kreef in die hande te kry. Dit pla hom dat hy met 'n ongeregtigheid te doen het. Hy troos hom met Dampies se woorde: "Maar hy moet ook lewe" (p. 7). Hierdie lewe is egter ironies, aangesien dit op die *lekker lewe* soos byvoorbeeld die bywoning van die basaar en die lekker soet eetgoed en jolyt vir die seun dui. Nog 'n bewys dat hierdie verkeerde dade hom pla, kan afgelei word waar vertel word hoe die groeiende seesiekknop waarteen hy die hele week lank moes sluk, skielik hoog in sy keel opskuif (p. 13). Selfs die skoonmaak van die swartvoëls en die vreeslike stank wat dit meebring bring die seun nie van stryk af nie. Die gemufte brood en die nat komberse laat hom nie tou opgooi nie.
Op pad terug huis toe pomp hy onophoudelik water uit die skuit sonder om die moegheid te voel: "Hy voel die tamheid deur sy lyf sonder dat hy weet hy's moeg; hy ken nie vir moeg word nie." (p. 10).
Frits glo so sterk dat sy ouers besig is om hom van die plesier in die lewe te weerhou, dat 'n mens die volgende woorde kan verstaan as 'n sinspeling op sy vader. Terwyl hy aan die bekombaarheid van die aas dink (p. 5), dink hy: "Kreef byt nie aan enigiets nie." Daar kan van die veronderstelling uitgegaan word dat daar hier na die hardkoppigheid van sy pa verwys word. Hy byt nie sommer aan iets vreemds nie — ook sal hy hom nie na die basaar toe laat gaan nie. Selfs ook ou Dampies se woorde: "'n kreef is die vark van die see. 'n Vark vreet enigiets, sy eie kleintjies ook as dit daarop aankom" (p. 5) kan gelees word — natuurlik vanuit Frits se perspektief — as 'n sinspeling op sy pa wat maar altyd geld ontvang en alles opvreet (sy kind te vertrap) en niks aan sy seun teruggee nie.

AFLOOP EN BOODSKAP

Toe die geselskap uiteindelik aan wal gaan, was die reef vrot. "Die rook trek daaruit toe hulle Vrydagmiddag in die baai aankom. Die yslike dekvrag kreef vrot. Dit word net so weggery doppiesveld toe, ver buite die dorp, waar die brommers daarop pak" (p. 11). Maar hulle word darem daarvoor betaal. Die menslike swoeg en sweet loop dikwels op 'n dooiepunt of mislukking uit, veral as die modus operandi nie eerlik en openlik was nie.
Die kenmerkende soettandgeaardheid van die kind wat in die verhaal deur

die hoofkarakter tot vergestalting kom, is iets wat mettertyd verdwyn. Dieper beskou het Frits hierdie lekkerbekkigheid baie vinnig (binne 'n week) ontgroei. Die hele week lank het hy die soetgoed van die basaar op sy brein. "Koektafels en lekkergoed en poeding" (p. 2). By die baai se winkel koop hy suiker en 'n blikkie kondensmelk, wat onmiddellik met sy knipmes oopgemaak word. Nadat hy die sjieling van sy pa ontvang het, probeer hy nog sy dorp toe ganery regverdig met die gedagte aan een van die koeke met die geel vulsel wat hy huis toe sou bring vir almal om te eet.
Ouers weet altyd wat die beste vir hulle kinders is. Die feit dat Frits nooit die geleentheid gehad het om basaar toe te gaan nie, en sy moeder se vrees dat hy met vreemde mense met ander idees moes meng het uiteindelik tot sy eie beswil meegewerk. Ook die een sjieling wat sy vader in sy hand gestop het was in die belang van Frits — om hom te keer dat hy nie basaar toe sal gaan nie. As arm mense wat dit nie kan bekostig nie, moet hy gewoond daaraan raak dat spandabelrigheid nie by hulle pas nie. 'n Mens gaan soek nie iets op plekke waar hy nie hoort nie.
Ook die nagmaalviering kry vir Frits waarde en betekenis. Vir hierdie gesin is dit beter om die basaar te ignoreer en net na die nagmaal toe te gaan. Op dié wyse word daar 'n voorbeeld aan Frits gestel. Sy pa is nie afsydig teenoor die kerk nie. Elke jaar stuur hy 'n stuk handwerk na die basaar en hierdie jaar stuur hy ook die vier jaar oue bokkapater wat maklik sy negentig pond sal uitslag.
Die nagmaal is nie 'n sakrament waarby daar gesê word — soos ook van soetgoed nie — : "Eet. Dat almal hul eenmaal versadig kan eet aan soetgoed." (p. 14). Dit is 'n herdenkingseremonie aan die versoening wat daar vir die gelowige in Christus se offerdood is. Daarom hoor 'n mens by die nagmaal die woorde: "Neem eet; dit is my liggaam ... Doen dit tot my gedagtenis ..."
Dit loon nie om te oortree nie. Frits het die nag swartvoëls wat onskuldig was, op verbode terrein gaan doodslaan. Die oes is dan ook aan die einde vrot.
Hy is redelik afsydig deur sy pa by die huis behandel: "Ons was die week in die Wes op, Pa, sê hy." "O", sê sy pa asof hy alles verklaar het, en hy steek die geld in sy sak." Hierdie afsydigheid dra daartoe by dat Frits se eie gewete hom begin aankla. Sy pa weet dus van al die oortredings.
Terwyl Frits aan die einde van die verhaal op sy bed lê, spook die skuldige gewete weer by hom. Die swartvoël wat hy nog aan sy hande kan ruik (die bloed van die onskuldige dier op sy hande) laat hom opnuut aan die verskriklike daad dink. "Ek moes geweet het dis verkeerd. Dis nie soos Pa my geleer het nie."

BYBELSE PARALLEL

In hierdie bespreking kan daar net gewys word op die moontlike ooreenkoms wat daar tussen die bokkapaters en die ritueel tydens die groot ver-

soendag bestaan. In hierdie verband is Lev. 16 van belang.
Die Vrydagmiddag waarop die verhaal begin, was daar twee bokke in die kampie anderkant die huis — een vir die nagmaalbasaar, een vir slag. Die nagmaalbok wat moes oorstaan kan in verband met die sondebok vir Asasel (Lev. 16:11) gebring word. Nadat al die volk se sondes op hierdie sondebok oorgedra is, is dit die onherbergsame woestyn ingestuur.
Deur middel van hierdie parallel word die verhaaltitel betrek, veral die versoeningsgedagte wat by die nagmaal ter sprake kom. Ook die daarmee gepaardgaande skuldbelydenis word deur hierdie parallel uitgelig.
Die ongeslagte sondebok sal eerskomende naweek die woestyn ingejaag word ("saam met buurvee"). Die basaar word 'n woestyn omdat dié verrigtinge nie vir hierdie gesin bedoel is nie. Vir hulle is dit 'n dorre woestyn waar hulle nie durf aas of koop nie.
Ook Frits se sondige begeertes kan op hierdie sondebok gelaai word, sodat dit na die onherbergsame woestyn gejaag kan word om iets van die verlede te kan word.

BLOEDIGE DAG

Enige literêre werk wat as waardevolle literatuur gereken wil word, moet die eenheidstoets deurstaan. Alle struktuurelemente moet saam kommunikeer om in diens van die eenheidsgedagte te staan. Die eerste verhaal waarna daar in hierdie artikel gekyk gaan word, is BLOEDIGE DAG. Ek wil vir die doel van hierdie bespreking net 'n paar elemente binne die struktuur van 'n verhalende teks aanraak. Na aanleiding van wat hier aangebied word, behoort die leerling die optrede van struktuurelemente in 'n verhaal selfstandig te kan bestudeer.
Onder die begrip intrige verstaan ons die bestaan van 'n reeks gebeurtenisse of situasies in 'n verhalende teks, wat geleidelik tot 'n klimaks voer en aan die einde in die ontknoping opgelos word. 'n Reeks handelinge wat op grond van een of meer raakpunt gegroepeer kan word, noem ons 'n handelingsmoment.
Die begrip intrige word dikwels ook met die term PLOT aangedui. In die verhaal BLOEDIGE DAG kan hoofsaaklik ses handelingsmomente onderskei word:

1 Inset van die verhaal. Lya is besig om wasgoed te was.
2 Sy is terug in haar eie omstandighede.
3 Terugflits na die verlede.
4 Slagepisode.
5 Huisbrand-episode.
6 Afloop en ontknoping — spanning is finaal iets van die verlede.

Bogenoemde uiteensetting lyk nie juis logies (chronologies) nie. 'n Mens sou liewer wou hê dat die verhaal moes open met die derde handelings-

moment; dít wat die aanleiding tot die verhaal verduidelik. Maar nou word die leser onmiddellik in die gebeure gedompel waar Lya besig is om wasgoed te was. Sy word leer ken as 'n arm mens, 'n bediende wat self 'n huishouding het en vir 'n bestaan nog elders moet werk. Daar word egter geen rede vir haar armoede gegee nie en dít juis betrek die leser. Die leser word geboei — 'n mens begin mos nou wonder! Daar word ook op die gruwelikheid van die dag gesinspeel ("Die bloedige son brand haar tussen die blaaie"), maar tog is daar in hierdie stadium geen onheil op te merk nie. Met die tweede handelingsmoment leer 'n mens Lya se leefruimte ken. Daar is 'n mate van progressie tussen die eerste twee handelingsmomente, aangesien dit wat eers genoem is nou nader omskryf word. Die armoede word nou verklaarbaar.

Nog meer sake word vir die leser duidelik in die derde handelingsmoment. Tot hier toe is die leser geboei en is hy genoodsaak om te lees, sodat hy BY DIE VERHAAL KAN UITKOM. Die hele verhaal is tog gebou rondom Lya se verwyt oor dit wat jare gelede gebeur het (tydsprong terug na die verlede). Die vuurgees is gevloek en daarvandaan ry die ongeluk hulle.

Die vierde handelingsmoment bring die leser terug na die hede. Hy het nou baie meer begrip vir die omstandighede en tóg is daar iets wat nog in die lug bly hang.

Skielik gebeur dit toe. Haar huis raak aan die brand. In hierdie vyfde handelingsmoment ontstaan daar 'n sinvolle verband tussen die vuurgees en die brandende huis, asook die titel BLOEDIGE DAG wat onheil voorspel.

Hierna volg die afloop (ontknoping) in die laaste handelingsmoment. Lya het alles verloor, maar die vuur sorg dat haar skuld gelykgemaak is. Die mense kry haar jammer en sy word met lewensmiddele oorstroom (selfs 'n ander huis). Aan die einde lees ons dat die bloedige afrekeningsdag iets van die verlede is. Dit is nou nie meer 'n bloedige dag nie, maar 'n heerlike koel aand: "Sy sit die bak op die tafel neer, buk af en tel die kind sorgsaam op. Toe gaan sy buitentoe, waar die koelte van die aand reeds in 'n sagte lugstoot met die vallei afgestroom kom" (p. 34).

Die intrige van hierdie verhaal boei die leser om aan te hou lees. Spanning word ook funksioneel deur die opeenvolging van die onderskeie handelingsmomente gewek en daar is selfs deurgaans 'n ontwikkeling in die spanningslyn te bemerk.

Dit is veral die vuurbeeld wat hierdie verhaal tot 'n sinvolle eenheid saambind. Die kern van die verhaal; die afrekening van Lya deur die vuurgees word reeds in die titel van die verhaal in die vooruitsig gestel en gedurende die verhaal word hierdie motief verder deur die aanwesigheid van die vuurbeeld uitgebou. 'n Beeld wat so baie in 'n teks herhaal word, én funksioneel in diens van die verhaalmotief staan, word 'n strukturele beeld genoem.

Wanneer Lya se huis aan die brand slaan ervaar die leser dit as 'n skok en tog is hierdie vuur nie onbepland en uit die bloute nie. Van die begin af is die vuurbeeld al aanwesig. Dit is so warm, dit is 'n gruwelike dag. Daar slaan 'n

swaelreuk uit die kliprantjies op. Dit voel of die duiwel kole uitkrap. Daar word na die herfsgeel vlam in die bome verwys. Lya se huis se skoorsteen rook — waar daar 'n rokie is, is mos ook 'n vuurtjie!
Die vuurgees se oë was soos twee vlamme. Dit blits en die melkkoei brand dood. Daar is net 'n vuurstreep en 'n swaelreuk. Terwyl Lya slag en daar ook 'n vuur brand, druk sy die uitgebrande stompies terug in die vuur. Haar huis word ook deur die toedoen van 'n weerligstraal aan die brand gesteek. Die vuurtonge skiet die lug in op.
Om die verhaal struktureel af te rond ruik Lya aan die einde weer rook en 'n klein vuurtjie word geblus.

MAN VAN DIE SENSUS

By hierdie verhaal wil ek slegs ingaan op die strukturele beeld wat dit moontlik maak dat 'n mens tussen twee wêrelde (droom en werklikheid) kan onderskei, asook die vertellersperspektief. Die tema van hierdie verhaal kan omskryf word as die soeke by die mens na sy herkoms en identiteit. Aktueel is dié tema wel, aangesien dit in elke mens se lewe gebeur dat hy of sy op die een of ander tyd vrae in hierdie verband vra. Baie jongmense wonder selfs soms of hulle nie dalk aangenome kinders is nie. Elke mens soek sekerheid in verband met sy herkoms en identiteit en so lank daar nie sekerheid is nie, sal die persoon nie rus vind nie. Net so is dit met Rudolf Stenger die geval. Hy wil weet wie sy biologiese ouers is en die leser word saam met die alomteenwoordige ek-verteller op 'n wonderlike speurtog meegevoer totdat hy aan die einde weet wat hy lankal wou weet.
Die hoofkarakter, Rudolf Stenger, vertel self die verhaal. Die funksie van die eerstepersoonsverteller is dié van betrokkenheid; leserbetrokkenheid. Die feite is geloofwaardig, aangesien dit een van die karakters in die verhaal is wat uit sy eie ervaringswêreld vertel.
Die beeld wat herhaal word in die verhaal kan soos volg aangehaal word: "ek speel in 'n pad; van dik, rooi sand is die pad, rooi sand waarin twee diep wielspore uitgetrap is" (p. 44). Hierdie rooi sandpad met die wielspore is 'n wêreld wat Rudolf in sy drome ervaar, maar tog bestaan dit ook in die werklikheid. Die strukturele beeld in hierdie verhaal het dus 'n skeidingsfunksie tussen die droom en werklikheid. Die hele verhaal speel tussen droom en werklikheid af. Ten spyte van die geslaagdheid van hierdie beeld, moet gelet word dat die skryfster hierdie beeld nie net tot hierdie verhaal beperk nie. In haar verhaal WITKOEJAWEL wat in DIE HUISGENOOT van 13 Junie 1985 gepubliseer is, staan daar: "Maar gewoonweg was die spore in die sandpad oud en kon sy gerus in die wielspoor speel" (p. 29). Dit lyk dus of die betrokke beeld eie aan die skryfster (kan) word soos die hooffiguur van Dertig se HELDER en SUIWER. Prinsipieel kan die herhaling van dieselfde beeld by een outeur nie op 'n swakheid in sy skryfstyl gehou word nie; wie weet — dit ontwikkel dalk tot 'n nog baie bekende beeld in haar werk soos dit al die geval met talle voorgangers was. Maar om tot hierdie

verhaal terug te kom is dit noodsaaklik om die lewe van die hoofkarakter te bestudeer as 'n lewe tussen twee pole: droom en werklikheid.
Rudolf ervaar sy lewe as 'n vermenging tussen droom en werklikheid. Die drome wat hy droom sluit nou aan by die tema van die verhaal soos reeds uiteengesit.
Die drome is eintlik werklikheidsdrome, of herleefde gebeure. Rudolf droom die afgelope tyd oor sy "duister" kinderjare. Die drome het altyd 'n vaste patroon: daar is altyd 'n pad van dik rooi sand met diep wielspore in. Die ruimte van die droomwêreld is anders as die werklikheid waarin hy hom nou bevind. Dit is ruim en oop. Op die oomblik bevind hy hom in 'n weeshuis tussen ander kinders. MAAR hierdie oopte bestaan OOK in die werklikheid. Waar hy aan die einde van die verhaal by Vaalvalk aankom, parkeer hy sy motor onder die enigste koelteboom. Toe hy sy eerste tree hier in die werklikheid gee, merk hy die rooi sand op. Dit is vol dierespore en nie wielspore nie (p. 48). Dadelik dring dit tot hom deur: "Dis nie die eerste maal dat ek op hierdie grond trap nie" (p. 48).
Na elke keer dat hy gedroom het en na die werklikheid terugkeer, is daar 'n stem wat hom tot die lewe ruk met: "Joeee-kieeee!" Dan sien hy 'n vrou met 'n donker haarvlegsel. Maar "Joeee-kieeee!" bestaan nie net in die droomwêreld nie (vgl. die sandpadbeeld), dit suggereer ook die klank van sy suster in die werklikheid: Joekie. Die vrou met die donker vlegsel bestaan ook in die werklikheid. Dit is sy moeder — wat hy natuurlik nie besef nie. Aan die einde van die verhaal kom hy dit agter, maar sy moeder se vlegsel is dan dunner en ligter en dit lyk of die punt besig is om los te gaan. Dit suggereer natuurlik 'n tydsverloop. Die vrou is na al die jare van swaarkry nou al grys en die hare is min. Die losgaande punt kan daarop dui dat ook iets op 'n dieper vlak besig is om oop te gaan of om te ontrafel. Dit is niks anders nie as die waarheid wat aan die einde ontbloot word.
Toe Rudolf op Vaalvlak land, onthou hy die plek waar sy ma (die vreemde vrou) gestaan en huil het toe hulle daar weggeneem is. Judith het toe 'n pienk jassie aangehad en dit was mistige weer. Selfs hierdie dowwe pienk jassie maak deel van sy drome uit (p. 45).
Net voor die einde van die verhaal besef Rudolf dat alles wat hy gedroom het soos 'n legkaart voeg met dit wat in die werklikheid bestaan. Pertinent word daar dan in die teks verwys daarna: "illusie en werklikheid het mekaar ontmoet" (p. 49).
Nadat die verteller besef dat Magrieta Stenger sy moeder is, wou hy haar nie in die verleentheid stel nie en bly hy stil. Hy gee voor dat hy die man van die sensus is. Die vraag wat hy al lank wou beantwoord is nou beantwoord. Dit stel hom tevrede. Hy berus hom daarby.
Tog bly die verhaal tragies vanuit Magrieta se beperkte perspektief aangesien vir haar Rudolf wel die man van die sensus is. Hy staan voor haar om inligting omtrent haar en haar huisgesin te kry, maar sy besef nie dat hy besig is om sy eie stamregister na te speur nie. Rudolf het die onbekende

jong meisie se "legger" nageslaan en gesien dat sy van Vaalvlak kom (p. 48). In Middelnederlands beteken leggher REGISTER. Hy staan waarskynlik nou ook met 'n lêer onder die arm, net soos 'n sensusman, om meer van sy eie familieregister te wete te kom. Al is Rudolf nie werklik 'n man van die sensus nie, is hy by implikasie tog een. Dit is tragies dat Rudolf die vrou wat hy Moeder moet noem, hard en half onpersoonlik behandel. Die een wat streng gesproke nie veel vir hom behoort te beteken nie (die matrone) word Moeder genoem.
Die verhaal is ook tragies vanuit die vertellersperspektief. Rudolf se vraag is beantwoord, maar hy is geskok om die ware verhaal te wete te kom. Hy weet alles, maar wil nie vir sy moeder seermaak nie, aangesien bloed kruip daar waar dit nie kan loop nie.
Dit is tog nodig om te noem dat hierdie verhaal 'n goeie voorbeeld van liriese epiek is. Klank speel 'n betekenisvolle rol. Ek gee net enkele voorbeelde: "Daar is 'n gedurige aanloop van mense en daar word baie gepraat en dikwels gelag. Soms tot diep in die nag" (p. 45).
"Dan, op 'n dag, is die son en die warmte weg" (p. 45).
Dit is nie net die halfrym nie, maar ook die heerlike leesritme wat dele van hierdie verhaal laat KLINK.

Moontlike langvrae

MAN VAN DIE SENSUS
Toon aan hoe die hoofkarakter omstandighede as 'n vermenging van droom en werklikheid beleef. Tref 'n vergelyking tussen hierdie twee wêrelde en beskryf wat uiteindelik gelbeur. Waarom kan 'n mens hierdie as 'n tragiese kortverhaal beskou?

BLOEDIGE DAG
Verduidelik aan die hand van die verhaal BLOEDIGE DAG wat u onder die begrip intrige verstaan. Toon die onderskeie handelingsmomente in die verhaal aan en oorweeg die funksionaliteit van die betrokke rangskikking. Dui aan hoe die verhaaltitel met die inhoud verband hou en toon aan dat daar 'n sentrale vuurbeeld in die verhaal bestaan.

Wium van Zyl
"See-sonnet" (Theo Wassenaar)

Die gedig bied tipies van die Petrarcaanse sonnet in die oktaaf 'n natuurbeskrywing op grond waarvan die sestet dan 'n verdieping en toepassing uitwerk.

Die oktaaf is 'n intense poging om die oseaan te beskryf. Daarvoor gryp Wassenaar veral personifiërende terme aan hoewel hy dit nie totaal probeer deurvoer nie en daarom aan absurditeit ontkom.
Deur die verwysing na die "Grote en Magt'ge" met hoofletters in reël 1 van die sestet word die see klaarblyklik getransendeer tot God. 'n Mens sou die koppeling tussen natuur en God panteïsties kon noem. (Panteïsme is die siening dat dinge van die natuur openbaringe van een enkele goddelikheid is sonder 'n aparte godheid). Hy veroorsaak die "eew'ge deining". Vervolgens betrek die spreker dit op homself as individu en probeer hy sy plek binne die groot geheel bepaal. Knap is sy definisie van homself in die slotreël wat ook die klimaks vorm: "Een polsslag in die ritme van die Heelal!"

Vrae

1. Hoe wyk die gedig in bou en rymskema af van die Petrarcaanse sonnet?
2. Waarom word die woord "breed" i.p.v. die natuurlike "breë" in r. 10 gebruik?
3. Klop die spreker se siening van homself as "nietigste kristal" en dan as "polsslag"?
4. Waarna verwys "ongemetenheid" (r. 2)?
5. Waarom word die woorde "eew'ge", "Magt'ge" en "ewig-pragt'ge" afgekap? Is dié aantasting van die taal bevredigend?

Ander bronne

Vgl. die besprekings van T.T. Cloete in sy *Gids by D.J. Opperman se Senior Verseboek* en van A.P. Grové in *Voëlvlug, keur uit die Afrikaanse poësie.*

"Ek wil" (vir John) (Antjie Krog)

Dit is een van 'n reeks liefdesgedigte wat in haar debuutbundel, *Dogter van Jefta* (1970), verskyn onder die afdelingstitel "Jy raak my nie meer nie". Die gedigte in die reeks handel losweg met verskillende stadiums in 'n verhouding waarvan die steeds hunkerende afloop juis deur die reeks se titelvers verwoord word. Die keuse van so 'n afdelingstitel plaas die idee van afskeid op die agtergrond van elkeen van die gedigte.
"Ek wil" gee inderdaad in sy slot uitdrukking aan 'n behoefte om vir die geliefde iets langdurigs uit die verhouding mee te gee.

Die spil vir die opnoemings in die gedig is die herhaling van die titelwoorde (X5). So word die dringendheid van die wens sterk beklemtoon.
Ná die direkte enkelreëlige aanvangstelling brei die volgende twee "ek wil"-stellings ongeveer in parallelle mate verder uit, iets wat 'n groeiende emosionaliteit suggereer. Die emosie bereik 'n hoogtepunt en breek heeltemal uit in die uitgebreide kwalifikasies by die vierde stelling wat op sigself 'n vergevorderde toegeneentheid verwoord: "ek wil myself vir jou gee".
Deur die terme wat die spreekster hier aangryp, bied sy haarself aan as 'n hele landskap. Juis die uitbreiding deur middel van natuurelemente bied die geleentheid om 'n verskeidenheid gevoelsnuanses te opper, ontwikkelend van "stil" tot "vurig".
Teenoor hierdie progressie verteenwoordig die laaste stelling wat vanaf die spilwoorde uitgebrei word eerder 'n mate van inkeer (reëls 13—15). Die huidige verhouding word geplaas binne 'n groter lewensloop wat verder strek as die jeug. Die wete van 'n uiteindelike afskeid word o.m. gesuggereer die woorde "wat by jou sal bly" (klaarblyklik 'n uitsluiting van die skrywer) en bevestig deur "allenig". Ook die aanbieding van die slotstelling in langer, eweredige reëls stel die groter erns en rustiger ingekeerdheid teenoor die meer speelse tipografie van voorheen. Tog duik lg. element weer op in die natuurterme en verkleinwoorde van die vergelyking waarin probeer word om die "iets" uit die jeugstadium vas te vang: "soos 'n klein warm akkedissie".

Vrae

1. Bespreek die slotbeeld deeglik. Waarom word juis 'n akkedissie as vergelykingsmiddel gebruik?
2. Binne watter klimaatstreek val die verwysings na plante in r. 7—12? Is dit funksioneel in die gedig?
3. Hou die verskillende plante en aspekte van plante waarna verwys word verdere suggesties t.o.v. die liefdesemosies in? Bespreek.
4. Ander gedigte in die reeks toon dat ons met 'n vroulike spreker te make het. Bevat "Ek wil" op sigself ook sulke aanduidinge?
5. Watter herhalings tref ons naas "ek wil" in die gedig aan en watter funksies vervul dit?

"Naweekpas" (Antjie Krog)

Die vrou of meisie van 'n dienspligtige is hier aan die woord. Haar mededeling van sy militêre besonderhede dui reeds aan hy het deel geword van 'n

nuwe orde. Dan wend sy haar tot 'n waarneming van die situasie se invloed op hom. Opmerklik is die militêre terme wat sy bly gebruik. Die oorheersende aard van hierdie invloed word uitgedruk in die orkesbeeld van str. 1 se slot. Str. 2 voer die waarneming verder. Sy gewaar nou in sy oë hoe die oue en speelse ("skertsblou") vervang word met "'n vreemde vrees". Met haar liggaam neem sy in sy (ontplofbare — vgl. "mortier") liggaam selfs die boodskap ("telekse") van die oorlogspanning waar. Hy bring dus die klimaat van oorlog die ou ruimte binne eerder as om gewoon terug te keer daarheen. Dit is die bevinding wat in str. 2 se laaste vier reëls vervat word. Die verwysing na hom as "*my* voetsoldaat" en "*my* skutter" in dié strofe kry derhalwe 'n ironiese inhoud. Die nuwe toestand het haar hom juis ontnéém. Dit word voortgesit (str. 3) met die verwysing na sy skouers as "weerloos". Sy bly magteloos t.o.v. die ontwikkeling en moet "pasloos" terugkeer. Sy nuwe omgewing bly vir haar geslote, maar het hare wel deeglik aangetas.

Vrae

1. Klop die geweerbeeld wat in str. 1 (r. 5 en 6) op die dienspligtige toegepas word met die res van die gedig? (Word dit nl. deurgevoer in die teks?)
2. Op watter aspekte van die dienspligtige se persoon het die militêre lewe volgens str. 1 'n invloed?
3. As ons 'n "varkblom" as estetiese objek beskou, wat is dan die implikasie van str. 2 se laaste twee reëls?
4. Waarom is "weerloos" 'n goeie woordkeuse (str. 3)?
5. Hoekom kan ons sê die slotreëls druk finaal haar negatiewe ondervinding van die ontwikkeling uit?

Ander bronne

Vgl. T.T. Cloete se bespreking van onder meer die sintaktiese en klankverskynsels in sy *Gids by D.J. Opperman se Senior Verseboek* asook Henning Snyman se opmerkings oor die gedig in sy *Senior Verseboek*, reuse-blokboek nr. 1.

Spooroorwegramp by Henley-on-klip (J.C. Steyn)

Hierdie gedig word gekenmerk deur die spel met woorde en woorddele. Reeds str. 1 dui die paradoksale aan wat in die res van die gedig uitgebou gaan word. Die samestelling van die rampstasie se naam kontrasteer met die "Afrikaanse klipbodem" van sy ligging en weerspreek ook só by im-

plikasie die naam van die bekender plek waaraan hy gekoppel is, "Vereeniging". Deels in stelwyses wat tipies is van koerantopskrifte (sonder lidwoorde, ens.) beskryf str. 2 in enkele woorde die situasie wat tot die ongeluk gelei het. Die cliché-uitdrukking "dóód-betyds" kry egter nou 'n gevaarlike aanskyn. Letterlik word die woorddeel "dood" geaktiveer. Ook op ander wyses word dié begrip telkens weer op die voorgrond gestoot, vgl. bv. str. 4 waar die plasing van die seun se soektog "tussen vlees en gras" 'n assosiasie skep met "Bybel" en veral herinner aan die woorde "alle vlees is gras" (Jes. 40:6—8). Daardeur word 'n suggestie dwarsdeur die teks toegevoeg tot "gras". Ook die afsny van die seun se woorde buit betekenis uit: "Was" kry hier die betekenis van dood.
Str. 5 brei veralgemenend uit n.a.v. die seun se soektog. Wie se trane getuig in sc 'n situasie van die diepste, egte gevoel? Die omstandighede word egter op 'n koelbloedige woordspelerige wyse uitgedruk deur die plasing van die bekende uitdrukking "hals oor kop" in hierdie nuwe funksie. Soos elders in die teks kom die emosionele in kontras te staan met 'n koelbloedigheid. Die strofe brei uit op die kwessie van trane, maar laat dit weer stuit op 'n spel met die pleknaam: "Henley-on-klip" word "trane-op-klip", 'n samestelling wat reeds die oneffektiwiteit van die trane suggereer. Die slotstrofe voer die trane-en-klip-kontras verder om die geleidelike uitwis van die herinnering uit te druk: "Langsamerhand verloor,/ egter trane teen egte klip ..." Die teks gryp vir 'n finale omskrywing terug op die verwysing na die "nuwe wiskunde" in str. 3. Ook dít raak mettertyd "doodgewoon" en só "dood", d.w.s. iets waaroor niemand meer stry nie, 'n pynlike finaliteit.

Vrae

1. Hoe word die pleknaam in str. 2 en veral str. 3 uitgebuit?
2. Bespreek die effek van die ritmiese klanknabootsing van die trein se beweging in die slotreëls van str. 2. Vergelyk dit ook met die slotreëls van die gedig (str. 7).
3. Hoekom kan ons sê str. 3 bevat 'n emosionele wending in sy weergawe?
4. Hoe slaag str. 4 daarin om ewiger dinge van menswees te betrek?
5. Watter funksie(s) vervul die kontrastering van koelbloedige terme met meer emosie-wekkende terme in die teks?
6. Waarop kan "klip" in die slotstrofe alles dui?
7. Bespreek die woordspel in die twee slotreëls.
8. Op watter wyses word voorkom dat dié gedig wat oor so 'n hartroerende gebeurtenis handel, sentimenteel raak?

Ander bronne

Vgl. ook die besprekings van T.T. Cloete in sy *Gids by D.J. Opperman se Senior Verseboek* en van Henning Snyman in sy *Senior Verseboek*, reuse-blokboek nr. 1.

Pilatus (Annesu de Vos)

Die gedig wek 'n spanning deur die aanvanklike verhulling van sowel die spreker as aangesprokene se identiteite.
'n Logiese sprong vir die leser vanaf die titel is die aanvaarding dat die "jy" Pilatus is, gesien deur 'n moderne spreker as 'n mot wat as't ware in sy eie simboliese handewaswater beland het. Op so 'n gevolgtrekking word die leser boonop afgestuur deur die titelonderskrif, 'n aanhaling van Pilatus se uitleg van sy handewassery.
Ook die uitgesponne stelling oor die mot se onvermoë om te hoor in strofe 2 sou nog kon geld vir Pilatus. In die Bybelse geskiedenis het die aard en implikasies van sy optrede toe hy Christus aan die massa oorgegee het immers tog nie tot hom deurgedring nie.
Hierteenoor gee die spreker geleidelik meer inligting prys oor die "jy" van sy beskouing. Veral die gegewens in strofe 4 dui aan dat die mot juis Christus is, vgl. die mot se houding teenoor die spreker ("niksseggend", "sonder vloeke", "sonder seën") asook sy heengaan ("simplisties").
Genoeg inligting bied dit die leser nog nie, daarvoor is die aanduidings te indirek. Pas die wysiging van "motgesig" (str. 3) tot "godgesig" bied 'n finale identifisering en dui terselfdertyd Pilatus se uiteindelike herkenning van Christus as goddelike figuur aan.
Dit blyk dus uiteindelik dat die "ek" van die titelonderskrif ook die "ek" is van die gedig.
Die gedig verwoord derhalwe die huiwerende emosies van Pilatus by die aanskou van Christus op Sy lydensweg en by die moontlikheid dat hyself kan ingryp. Die huiwering word metafories gelyk gestel met die van 'n mens wat 'n mot sien verdrink en gril.
Sonder lyding is hierdie Pilatus self ook nie. Die situasie, geïntensiveer deur sy onvermoë om met die slagoffer te kommunikeer (wat klop met die Bybelgegewens, vgl. Matt. 27:14) herhaal homself emosioneel. Hy het nou digter geword en skryf "in elke nat bedreigde nag/ vir jou/ 'n bibberende motgedig". Hierdie uitspraak motiveer gelykertyd die bestaan van hierdie gedig self.
Die moderne elemente in die gedig (terme soos "wasbak" en "koolstofdioksied", Pilatus wat Afrikaans praat) beklemtoon eweneens die langdurigheid van die nagevolge.

Vrae

1. Watter ander aanduidings is daar dat Pilatus die uiteindelike lydende party is?
2. Watter assosiasies word almal deur "bibberende motgedig" opgeroep?

3. Wat impliseer die doodsbeskrywing "verlos/ van spartelinge/ teen die prikkels"?
4. Watter begrippe word deur die herhalings in die gedig beklemtoon? Is hierdie beklemtonings funksioneel t.o.v. dit wat die gedig wil oordra?
5. Watter implikasies hou "geparste" in die slotreël in? Sou dit ook verband kon hou met Pilatus se op skrif stel van die situasie?

Register van die Tydskrif vir Letterkunde, jg. xxii, Februarie tot November 1984.

(Saamgestel deur Rothea Olivier)

ARTIKELS

AFRIKAANSE boeke. *Kyk ook*: Nuwe Afrikaanse boeke
AFRIKAANSE Skrywerskring. *Kyk ook*: 'n Beurs van R1 000
AFRIKAANSE Skrywerskring. *Kyk ook*: Botha, Elize
AFRIKAANSE Skrywerskring. *Kyk ook*: Van die Hoofbestuur
Die AFRIKAANSE Skrywerskring 50. NR 22:1 Feb. 1984 p. 85
Die AFRIKAANSE Skrywerskring vyftig jaar. *Kyk ook:* Fensham, F.C.
ANTHONY, Frank: *Robbeneiland my kruis my huis. Kyk ook*: Cloete, T.T.
AUCAMP, Hennie. *'n Bloudruk vir 'n skryfskool.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 9—21
AUCAMP, Hennie. *'n Verhaal met 'n verslag.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 1—8
AUCAMP, Hennie. *Kyk ook*: Hennie Aucamp 50
AUCAMP, Hennie. *Die hartseerwals. Kyk ook*: Jooste, G.A.
AUCAMP, Hennie. *Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang. Kyk ook*: Maritz, Avriane
AUCAMP, Hennie. *Swart-ys.Kyk ook*: Pienaar, Corné
AUCAMP, Hennie. *Wolf, Wolf hoe laat is dit. Kyk ook*: Pienaar, Corné
AUCAMP, Hennie. *Woorde wat wond. Kyk ook*: Snyman, Henning

BAKKER, Ina Boudier-. *Kyk*: Boudier-Bakker, Ina.
BEKKER, Pirow: *Trap sag terwyl jy hardloop. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
BEKKER, Pirow: *Witsalpeter. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
BELANGRIKE publikasies. NR 22:1 Feb. 1984 p. 102
BEUKES, Gerhard J.: *Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe. Kyk ook*: Schutte, H.J.
'n BEURS van R1 000 van die Afrikaanse Skrywerskring. NR 22:4 Nov. 1984 p. 80
BEWARING. *Kyk ook*: Botha, Elize
BLIGNAUT, Chris. *Kyk ook*: Smuts, J.P. Wie is die kêrel van die Pêrel?
'n BLOUDRUK vir 'n skryfskool. *Kyk*: Aucamp, Hennie
BOTHA, Elize. Boudier-Bakker, Ina: *De straat.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 137—145
BOTHA, Elize. Herdrukke van ouer prosa: noodsaaklike bewaringsaksies. NR 22:4 Nov. 1984 p. 111—115
BOTHA, Elize. In gesprek met Alba Bouwer. NR 22:2 Mei 1984 p. 14—18
BOTHA, Elize. Die *Tydskrif vir Letterkunde* en die Skrywerskring — waarhede en wense. NR 22:4 Nov 1984 p. 30—36
BOTHA, M.C. In gesprek met Etienne Leroux. NR 22:1 Feb. 1984 p. 36—42
BOTHA, M.C.: *Skaak. Kyk ook*: Schutte, H.J.
BOUDIER-BAKKER, Ina: *De straat. Kyk ook*: Botha, Elize
Die BOURGEOIS kritikus. *Kyk*: Hambidge, Joan
BOUWER, Alba. *Kyk ook*: Botha, Elize
BOUWER, Alba: *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. Kyk ook*: Botha, Elize: In gesprek met Alba Bouwer
BOUWER, Alba: *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. Kyk ook*: Le Roux, Marina
BOUWER, Alba: *Vlieg, swaeltjie, vlieg ver. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe. Swaels in ons kinderliteratuur
BREYTENBACH, Breyten: *Eklips. Kyk ook*: Cloete, T.T.
BREYTENBACH, Breyten: *("YK"). Kyk ook*: Cloete, T.T.
BURGERS, Thomas Francois: *Toneelen uit ons dorp. Kyk ook*: Van der Kooy, Janine
BYBELNAME. *Kyk ook*: Fensham, Charles

CLAASSENS, Pieter: *Kinkelbos. Kyk ook*: Cloete, T.T.
CLOETE, T.T. Anthony, Frank: *Robbeneiland my kruis my huis.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 85
CLOETE, T.T. Breytenbach, Breyten: *Eklips.* NR 22:2 Mei 1984 p. 74—75
CLOETE, T.T. Breytenbach, Breyten: *("YK").* NR 22:2 Mei 1984 p. 75—78
CLOETE, T.T. Claassens, Pieter: *Kinkelbos.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 85—86
CLOETE, T.T. Cussons, Sheila: *Verwikkelde lyn.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 86—87
CLOETE, T.T. De Bruyn, Zahn: *Kaia vir die tye.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 87—88
CLOETE, T.T. Digbundels 1983. NR 22:4 Nov. 1984 p. 85—96
CLOETE, T.T. Engelbrecht, Theunis: *Skreeuparadys.* NR 22:4 Nov 1984 p. 88—89
CLOETE, T.T. Hugo, Daniël: *Buitekamerklanke.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 90
CLOETE, T.T. Hugo, Daniël: *Die klein aambeeld.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 89—90
CLOETE, T.T. Kannemeyer se *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 87—93
CLOETE, T.T. Kirsch, Olga: *Ruie tuin.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 90—91
CLOETE, T.T. Marais, Johann Lodewyk: *Die somer is 'n dag oud.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 91—92
CLOETE, T.T. Nuwe digbundels van bekende digters. NR 22:2 Mei 1984 p. 71—78
CLOETE, T.T. Oliphant, Vincent: *Bloed vloei in stilte.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 92
CLOETE, T.T. Stockenström, Wilma: *Monsterverse.* NR 22:2 Mei 1984 p. 71—74
CLOETE, T.T. Van Niekerk, Marlene: *Groenstaar.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 92—94
CLOETE, T.T. Van Rensburg, Meyer: *Klankmanwoordboom.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 94—96
CLOETE, T.T. Van Rooyen, Piet: *Rondom 'n boorvuur.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 96
CLOETE, T.T. *Kyk ook*: Redaksioneel.
CLOETE, T.T. *Kyk ook*: T.T. Cloete 60
CLOETE, T.T. *Jukstaposisie. Kyk ook*: Gräbe, Ina.
CONRADIE, Elizabeth. *Kyk ook*: Van der Kooy, Janine: *Toneelen uit ons dorp*
CRONJÉ, Johannes. Wie verraai Anton in *Dagboek van 'n verraier?* NR 22:3 Aug. 1984 p. 77—80
CUSSONS, Sheila: *Verwikkelde lyn. Kyk ook*: Cloete, T.T.

DE BRUYN, Zahn: *Kaia vir die tye. Kyk ook*: Cloete, T.T.
DE JONG, C. Kousemaker, J.: *Het beeste-verhaal van DEN VOS REINAERD.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 100—101
DE JONG, C. "Van Reinaard de Vos" in het Zeeuws. NR 22:1 Feb. 1984 p. 100—101
DE KLERK, W.A. Wat ons wys geword het: voorlopig. NR 22:2 Mei 1984 p. 29—40
DE KLERK, W.A.: *Die jaar van die Vuur-os. Kyk ook*: Lewis, J.H.
DIDAKTIEK: Aucamp, Hennie. *Kyk ook*: Pienaar, Corné
DIGBUNDELS 1983. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
DIMENSIE. *Kyk ook*: Redaksioneel
DR ARNOLDUS PANNEVIS. *Kyk ook:* Du Plessis, Theo
DRAMA. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Oor messe en gode
DRAMAS 1983. *Kyk*: Schutte, H.J.
DREYER, P.S.: *Objek en metode: die geesteswetenskappe. Kyk ook*: Snyman, Henning
DU PLESSIS, P.G. Oor messe en gode. NR 22:4 Nov. 1984 p. 22—29
DU PLESSIS, P.G. *Kyk ook*: P.G. du Plessis 50
DU PLESSIS, Theo. Dr Arnoldus Pannevis. NR 22:4 Nov. 1984 p. 80—81
DU RANDT, W.S.H. Van Maanen, Willem G.: *De onrustzaaier.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 121—125
DU TOIT, P.J. *en* Temple Hauptfleisch: *Voetlig 1. Kyk ook*: Schutte, H.J.

EKSTEEN, Louis *en* Réna Pretorius: *Afrikaans: objek en metode. Kyk ook*: Snyman, Henning
ENGELBRECHT, Theunis: *Skreeuparadys. Kyk ook*: Cloete, T.T.
FENSHAM, F.C. Die Afrikaanse Skrywerskring vyftig jaar. NR 22:4 Nov. 1984 p. 1—8

FENSHAM, F.C. *Kyk ook*: Fensham, Charles
FENSHAM, Charles. Waar kom die pleknaam Skeba vandaan in Afrikaans. NR 22:1 Feb. 1984 p. 84
FENSHAM, Charles. *Kyk ook:* Fensham F.C.
FILOSOFIE. *Kyk ook*: De Klerk, W.A.: Wat ons wys geword het.
Die FUNKSIE van die "flits" in *Christine. Kyk*: Roux, Adriaan

GRÄBE, Ina. Cloete, T.T.: *Jukstaposisie.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 93—96
GROOT VERSEBOEK. *Kyk ook*: Viljoen, Hein
GROVÉ, Henriette: *Die kêrel van die Pêrel. Kyk ook*: Smuts, J.P.
GROVÉ, Henriette: *Die kêrel van die Pêrel. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
GROVÉ, Henriette: *Ontmoeting by Dwaaldrif. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

HAMBIDGE, Joan. Die bourgeois kritikus. NR 22:1 Feb. 1984 p. 77—83
HARLEY, Lulu. Smit, Berta: *Een plus een.* NR 22:2 Mei 1984 p 126—133
HAUPTFLEISCH, Temple *en* P.J. du Toit. *Kyk*: Du Toit, P.J. *en* Temple Hauptfleisch
HEESE, Marié: *Tyd van beslissing. Kyk ook*: Snyman, Henning
HENDRIKS, P.G.: *'n Geboorte en 'n opstand. Kyk ook*: Snyman, Henning
HENNIE AUCAMP 50. NR 22:1 Feb. 1984 p. 85
HERDRUKKE van ouer prosa: noodsaaklike bewaringsaksies. *Kyk*: Botha, Elize
HUGO, Daniël. Poësie: die ambag. NR 22:2 Mei 1984 p. 67—69
HUGO, Daniël: *Buitekamerklanke. Kyk ook*: Cloete, T.T.
HUGO, Daniël: *Die klein aambeeld. Kyk ook*: Cloete, T.T.
HULDIGINGSBUNDEL vir T.T. Cloete. *Kyk*: Redaksioneel
HULDIGINGSWOORD by die oorhandiging van die M.E.R.-prys aan Alba Bouwer. *Kyk*: Le Roux, Marina
HUMAN, Koos. *Kyk ook*: Leroux, Etienne
HUMAN & Rousseau Uitgewers. *Kyk ook*: Leroux, Etienne
HUMOR. *Kyk ook:* Van der Kooij, Janine: *Toneelen uit ons dorp*

IN gesprek met Alba Bouwer. *Kyk*: Botha, Elize
IN gesprek met Etienne Leroux. *Kyk*: Botha, M.C.
IN gesprek met Koos Human. *Kyk*: Leroux, Etienne
IN teen die groot vergeet. Kyk ook: Redaksioneel
INGRID Jonker 50. *Kyk*: Rabie, Jan
INTEKENING. *Kyk ook*: Van die Hoofbestuur
IRONIE. *Kyk ook:* Vander Kooij, Janine: *Toneelen uit ons dorp*

JEUGLEKTUUR. *Kyk ook*: Le Roux, Marina
JONCKHEERE, W.F. Van der Leeuw, A.: *Ik en mijn speelman.* NR 22:2 Mei 1984 p. 116—125
JONCKHEERE, W.F. Van Hoeck, Jozef: *Voorlopig vonnis.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 131—136
JONKER, Ingrid. *Kyk ook*: Rabie, Jan
JOOSTE, G.A. Aucamp, Hennie: *Die hartseerwals.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 125—131
JOOSTE, G.A. Schoeman, Karel: *Die hart van die see.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 111—119
JOUBERT, Elsa: *Die laaste Sondag. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
JOUBERT, Elsa: *Die swerfjare van Poppie Nongena. Kyk ook*: Mouton, Marisa

KANNEMEYER, J.C.: *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2. Kyk ook*: Cloete, T.T.
KANNEMEYER se *Geskiedenis van die Afrikaanse literatuur 2. Kyk*: Cloete, T.T.
KESTELL, J.D. *en* D.E. van Velden: *Die vredesonderhandelinge tussen die regerings. Kyk ook*: Van Jaarsveld, F.A.
KINDERKOERANT. *Kyk ook*: 'n Nuwe kinderkoerant
KINDERLEKTUUR. *Kyk ook*: Le Roux, Marina

KINDERVERSE en tienerverhale. *Kyk*: Steenberg, Elsabe
KIRSCH, Olga: *Ruie tuin. Kyk ook*: Cloete, T.T.
Die KLEIN bestaan van die mens: "Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang". *Kyk*: Maritz, Avriane
'n KOSBARE menslike dokument. *Kyk*: Van Jaarsveld, F.A.
KOUSEMAKER, J.: *Het beeste-verhaal van DEN VOS REINAERD. Kyk ook*: De Jong, C.
KREATIEWE skryfwerk. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie: 'n Bloudruk vir 'n skryfskool
KRITIEK. *Kyk ook*: Hambidge, Joan
KRUGER, Cornelia: *Die grootste diamant. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
Die KUNSBOEK in 1983. *Kyk*: Nilant, F.G.E.

LE ROUX, Marina. Marina le Roux se huldigingswoord by die oorhandiging van die M.E.R.-prys aan Alba Bouwer. NR 22:4 Nov. 1984 p. 82—84
LEDEGELD. *Kyk ook*: Van die Hoofbestuur
LEROUX, Etienne. In gesprek met Koos Human by geleentheid van die 25e bestaansjaar van Human & Rousseau Uitgewers. NR 22:4 Nov. 1984 p. 52—62
LEROUX, Etienne. *Kyk ook*: Botha, M.C.
LETTERKUNDIGE laboratorium. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie: 'n Verhaal met 'n verslag
LEWIS, J.H. De Klerk, W.A.: *Die jaar van die Vuur-os.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 136—149
LITERÊR-AKTUEEL. NR 22:2 Mei 1984 p. 70
LITERÊRE kritiek. *Kyk ook*: Hambidge, Joan
LOUW, Salomi. Die nar en sy voorkoms in Bartho Smit se dramas. NR 22:2 Mei 1984 p. 8—11
LOUW, W.E.G. *Kyk ook*: Marais, Guillaume

M.E.R.-PRYS. *Kyk ook*: Le Roux, Marina
M.E.R.-PRYS vir kinder- en jeuglektuur. *Kyk ook*: Botha, Elize: In gesprek met Alba Bouwer
MARAIS, Eugène N. *Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
MARAIS, Guillaume. Professor W.E.G. Louw se laaste lesing. NR 22:1 Feb. 1984 p. 74—76
MARAIS, Johann Lodewyk: *Die somer 'n dag oud. Kyk ook*: Cloete, T.T.
MARITZ, Avriane. Die klein bestaan van die mens; "Rust-mijn-ziel: 'n aandgesang". NR 22:1 Feb. 1984 p. 18—30
MATTHEE, Dalene: *Petronella van Aarde, burgemeester. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
MIKRO. *Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
MIKRO: *Mattewis en Meraai. Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
MITOLOGIE en didaktiek in twee Aucamp-verhale. *Kyk*: Pienaar, Corné
MOUTON, Marisa. Strukturering in *Die swerfjare van Poppie Nongena.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 14—20

NALN. *Kyk ook*: Nuwe Afrikaanse boeke
NAAMKUNDE. *Kyk ook*: Fensham, Charles
NAEFF, Top: *Klein avontuur. Kyk ook*: Spangenberg, D.F.
Die NAR en sy voorkoms in Bartho Smit se dramas. *Kyk*: Louw, Salomi
NIENABER, C.J.M. *Kyk ook*: Snyman, Henning
NILANT, F.G.E. Die kunsboek in 1983. NR 22:2 Mei 1984 p. 101—109
NOODSAAKLIKE bewaringsaksies. *Kyk*: Botha, Elize
NUWE Afrikaanse boeke, April — Junie 1984. NR 22:3 Aug. 1984 p. 105—109
NUWE Afrikaanse boeke: Januarie — Maart 1984. NR 22:2 Mei 1984 p. 110—114
NUWE Afrikaanse boeke, Julie — September 1983. NR 22:1 Feb. 1984 p. 103—112
NUWE Afrikaanse boeke: Julie — September 1984. NR 22:4 Nov. 1984 p. 116—119
NUWE digbundels van bekende digters. *Kyk ook*: Cloete, T.T.
Die NUWE *Groot Verseboek. Kyk*: Viljoen, Hein
'n NUWE kinderkoerant. NR 22:2 Mei 1984 p. 70
NUWE prosa. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia

OLIPHANT, Vincent: *Bloed vloei in stilte. Kyk ook*: Cloete, T.T.
ONS voorblad. NR 22:2 Mei 1984 p. 70
OPPERMAN, D.J.: *Groot verseboek. Kyk ook*: Viljoen, Hein
OTTERLOO, G.: *Het Achterberg-sonnet. Kyk ook*: Spangenberg, D.F.

P.G. du Plessis 50. NR 22:3 Aug. 1984 p. 97—98
PANNEVIS, Arnoldus. *Kyk ook*: Du Plessis, Theo
PHILANDER, P.J.: *Hoefyster van die hart. Kyk ook:* Van Zyl, Ia
PIENAAR, Corné. Mitologie en didaktiek in twee Aucampverhale NR 22:1 Feb. 1984 p. 9—17
PLEKNAME. *Kyk ook*: Fensham, Charles
POËSIE: die ambag. *Kyk*: Hugo, Daniël
PRELLER, Gustav: Lettie. *Kyk ook*: Wybenga, D.M.
PREETORIUS, Réna *en* Louis Eksteen. *Kyk ook*: Eksteen, Louis *en* Réna Pretorius
PRINS, M.J. Van Maanen, Willem G.: *De Onrustzaaier.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 129—134
PROFESSOR C.J.M. Nienaber tree af. *Kyk*: Snyman, Henning
PROFESSOR W.E.G. Louw se laaste lesing. *Kyk. Marais, Guillaume.*
PROSA. *Kyk ook*: Snyman, Henning
PROSA. *Kyk ook*: Van Zyl, Ia
PROSA-WERKWINKEL. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie: 'n Verhaal met 'n verslag
PRYSE. *Kyk ook*: Le Roux, Marina

RABIE, Jan. Ingrid Jonker 50. NR 22:1 Feb. 1984 p. 85—86
REDAKSIONEEL. *Dimensie. Stichting voor letterkundige en wetenschappelijke uitgaven.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 103—104
REDAKSIONEEL. Huldigingsbundel vir T.T. Cloete. NR 22:3 Aug. 1984 p. 101—103
REGISTER van die *Tydskrif vir Letterkunde* jg. xxi, Februarie tot Augustus 1983. NR 22:4 Nov. 1984 p. 150—158
ROUX, Adriaan. Die funksie van die "flits" in *Christine*. NR 22:2 Mei 1984 p. 1—7
RUPERT, Rona: *Wat wil jy maak as jy weet? Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

SAAYMAN, Cecilia: *Soetlemoen en nartjie. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
SANGIRO: *En die Oranje vloei verby. Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
SANGIRO: *Ngésomit. Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
SCHOEMAN, Karel: *Die hart van die see. Kyk ook:* Jooste, G.A.
SCHÜLER, Rena: *Paul op die wenakker. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
SCHUTTE, H.J. Beukes, Gerhard J.: Roep van die naguiltjie en ander eenbedrywe. NR 22:3 Aug. 1984 p. 100—101
SCHUTTE, H.J. Botha, M.C.: *Skaak.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 106—108
SCHUTTE, H.J. Dramas 1983. NR 22:4 Nov. 1984 P. 106—111
SCHUTTE, H.J. Du Toit, P.J. *en* Hemple Hauptfleisch: *Voetlig 1.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 99—100
SCHUTTE, H.J. Small, Adam: *Krismis van Map Jacobs.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 108—111
SKRYFOPLEIDING. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie
SKRYFSKOOL. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie
SKRYWEROPLEIDING. *Kyk ook*: Aucamp, Hennie
SKRYWERSKRING. *Kyk ook*: Die Afrikaanse Skrywerskring
SKRYWERSKRING. *Kyk ook*: 'n Beurs van R1 000
SKRYWERSKRING. *Kyk ook*: Botha, Elize
SKRYWERSKRING. *Kyk ook*: Fensham, F.C.
SMALL, Adam: *Krismis van Map Jacobs. Kyk ook*: Schutte, H.J.
SMIT, Bartho. *Kyk ook*: Bartho Smit 60
SMIT, Bartho: *Christine. Kyk ook*: Roux, Adriaan
SMIT, Bartho: Dramas. *Kyk ook*: Louw, Salomi

SMIT, Berta: *Een plus een. Kyk ook*: Harley, Lulu
SMUTS, J.P. Wie is die kêrel van die Pêrel? NR 22:4 Nov. 1984 p. 65—68
SNYMAN, Adriaan: *Heuwel van getuienis. Kyk ook:* Snyman, Henning
SNYMAN, Henning. Aucamp, Hennie: *Woorde wat wond.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 101—102
SNYMAN, Henning. Dreyer, P.S.: *Objek en metode in die geesteswetenskappe.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 98—100
SNYMAN, Henning. Eksteen, Louis *en* Réna Pretorius: *Afrikaans: objek en metode.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 100—101
SNYMAN, Henning. Heese, Marié: *Tyd van beslissing.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 97
SNYMAN, Henning. Hendriks, P.G.: *'n Geboorte en 'n opstand.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 98
SNYMAN, Henning. Professor C.J.M. Nienaber tree af. NR 22:2 Mei 1984 p. 25—28
SNYMAN, Henning. Snyman, Adriaan: *Heuwel van getuienis.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 97—98
SNYMAN, Henning. Twee bundels uit die aarde. NR 22:2 Mei 1984 p. 98—100
SNYMAN, Henning. Van Niekerk, A.A.J.: *Die soutryers.* NR 22:2 Mei 1984 p. 99—100
SNYMAN, Henning. Van populêre roman tot literêre teorie tot kabaret. NR 22:4 Nov. 1984 p. 97—102
SNYMAN, Henning. Weideman, George: *Tuin van klip en vuur.* NR 22:2 Mei 1984 p. 98—99
SPANGENBERG, D.F. Naeff, Top: *Klein avontuur.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 132—136
SPANGENBERG, D.F. Otterloo, G.: *Hetr Achterberg-sonnet; bijdrage tot die interpretatie van Achterbergs sonnetten.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 96—97
STEENBERG, Elsabe. Bekker, Pirow: *Trap sag terwyl jy hardloop.* NR 22:2 Mei 1984 p. 134—143
STEENBERG, Elsabe. Grové, Henriette: *Ontmoeting by Dwaaldrif.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 114—121
STEENBERG, Elsabe. Kruger, Cornelia: *Die grootste diamant.* NR 22:2 Mei 1984 p. 84—85
STEENBERG, Elsabe. Kinderverse en tienerverhale. NR 22:2 Mei 1984 p. 79—85
STEENBERG, Elsabe. Rupert, Rona: *Wat wil jy maak as jy weet?* NR 22:2 Mei 1984 p. 81—83
STEENBERG, Elsabe. Saayman, Cecilia: *Soetlemoen en nartjie.* NR 22:2 Mei 1984 p. 79—80
STEENBERG, Elsabe. Schüler, Rena: *Paul op die wenakker.* NR 22:2 Mei 1984 p. 83—84
STEENBERG, Elsabe. Swaeltjies in ons kinderliteratuur. NR 22:2 Mei 1984 p. 19—24
STEENBERG, Elsabe. Swanepoel, Piet: *Rympiesfontein.* NR 22:2 Mei 1984 p. 81
STEYN, J.C.: *Dagboek van 'n verraaier. Kyk ook*: Cronjé, Johannes
STREUVELS, Stijn: *De oogst. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
STOCKENSTRÖM, Wilma: *Monsterverse. Kyk ook*: Botha, Elize: Die *Tydskrif vir Letterkunde* en die Skrywerskring
STOCKENSTRÖM: *Monsterverse. Kyk ook*: Cloete, T.T.
SWAELTJIES in ons kinderliteratuur. *Kyk*: Steenberg, Elsabe
SWANEPOEL, Piet: *Rympiesfontein. Kyk ook*: Steenberg, Elsabe

T.T. Cloete 60. NR 22:3 Aug. 1984 p. 91
TV-DRAMA. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Oor messe en gode
TEATER. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Oor messe en gode
TELEVISIE-DRAMA. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Oor messe en gode
TIENERVERHALE. *Kyk ook*: Steenberg, Elsabe
TONEELEN uit ons dorp. schetsen van een Zuid-afrikaans predikant-schrijver. *Kyk*: Van der Kooij, Janine
TWEE bundels uit die aarde. *Kyk:* Snyman, Henning
TYDSKRIF vir Letterkunde. Kyk ook: Botha, Elize
TYDSUITDRUKKING en werkwoordpatrone in Afrikaanse narratiewe tekste aan die hand van "Lettie" deur Gustav Preller. *Kyk*: Wybenga, D.M.

VAN die Hoofbestuur: Die Afrikaanse Skrywerskring. NR 22:4 Nov. 1984 p. 84
VAN populêre roman tot literêre teorie tot kabaret. *Kyk*: Snyman, Henning

"VAN Reinaard de Vos" in het Zeeuws. *Kyk ook*: De Jong, C.
VAN BRUGGEN, Jochem: *Die burgemeester van Slaplaagte. Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
VAN DEN HEEVER, C.M.: *Marthinus se roem. Kyk ook*: Botha, Elize: Herdrukke
VAN DER KOOIJ, Janine. *Toneelen uit ons dorp*; schetsen van een Zuid-afrikaans predikantschrijver. NR 22:3 Aug. 1984 p. 57—76
VAN DER LEEUW, A.: *Ek en mijn speelman. Kyk ook*: Jonckheere, W.F.
VAN HEERDEN, Etienne: *My Kubaan. Kyk ook*: Van Zyl, Ia
VAN HOECK, Jozef: *Voorlopig vonnis. Kyk ook*: Jonckheere, W.F.
VAN JAARSVELD, F.A. Kestell, J.D. *en* D.E. van Velden: *Die vredesonderhandelinge tussen die regerings van twee Suid-Afrikaanse Republieke.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 97—100
VAN JAARSVELD, F.A. 'n Kosbare menslike dokument. NR 22:1 Feb. 1984 p. 97—100
VAN MAANEN, Willem G.: *De onrustzaaier. Kyk ook*: Du Randt, W.S.H.
VAN MAANEN, Willem G.: *De Onrustzaaier. Kyk ook*: Prins, M.J.
VAN MELLE, J.: *Bart Nel. Kyk ook*: Wolvaardt, H.S.
VAN MELLE, J.: *Mense wat maar eenmaal liefhet. Kyk ook:* Botha, Elize: herdrukke
VAN NIEKERK, A.A.J.: *Die soutryers. Kyk ook*: Snyman, Henning
VAN NIEKERK, Marlene: *Groenstaar. Kyk ook:* Cloete, T.T.
VAN RENSBURG, Meyer: *Klankmanwoordboom. Kyk ook*: Cloete, T.T.
VAN ROOYEN, Piet: *Rondom 'n boorvuur. Kyk ook*: Cloete, T.T.
VAN VELDEN, D.E. *en* J.D. Kestell. Kyk: Kestell, J.D. *en* D.E. van Velden
VAN ZYL, Ia. Bekker, Pirow: *Witsalpeter.* NR 22:2 Mei 1984 p. 95—96
VAN ZYL, Ia. Grové, Henriette: *Die kêrel van die Pêrel of Anatomie van 'n leuenaar.* NR 22:2 Mei 1984 p. 86—88
VAN ZYL, Ia. Joubert, Elsa: Die laaste Sondag. NR 22:2 Mei 1984 p. 90—94
VAN ZYL, Ia. Matthee, Dalene: *Petronella van Aarde, burgemeester.* NR 22:2 Mei 1984 p. 96—97
VAN ZYL, Ia. Nuwe prosa. NR 22:2 Mei 1984 p. 86—97
VAN ZYL, Ia. Philander, P.J.: *Hoefyster vir die hart.* NR 22:2 Mei 1984 p. 94—95
VAN ZYL, Ia. Streuvels, Stijn: *De oogst.* NR 22:3 Aug. 1984 p. 120—131
VAN ZYL, Ia. Van Heerden, Etienne: *My Kubaan.* NR 22:2 Mei 1984 p. 88—90
VENTER, F.A.: *Man van Ciréne. Kyk ook*: Viljoen, Hein
'n VERHAAL met 'n verslag. *Kyk*: Aucamp, Hennie
VERTELTEGNIEK. *Kyk ook*: Van der Kooij, Janine. *Toneelen uit ons dorp*
VIDEO. *Kyk ook*: Du Plessis, P.G.: Oor messe en gode
VILJOEN, Hein. Die nuwe *Groot Verseboek.* NR 22:4 Nov. 1984 p. 103—105
VILJOEN, Hein. Venter, F.A.: *Man van Ciréne.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 134—143
VILJOEN, Hein e.a.: *In teen die groot vergeet. Kyk ook*: Redaksioneel
VOLKSLIEDJIES. *Kyk ook*: Smuts, J.P.: Wie is die kêrel van die Pêrel?
VOORBLAD. *Kyk ook*: Ons voorblad
VROEË Afrikaans. *Kyk ook*: Van der Kooij, Janine: *Toneelen uit ons dorp*

WAAR kom die pleknaam Skeba vandaan in Afrikaans. *Kyk*: Fensham, Charles
WAT ons wys geword het: voorlopig. *Kyk*: De Klerk, W.A.
WEIDEMAN, George: *Tuin van klip en vuur. Kyk ook*: Snyman, Henning
WERKWOORDPATRONE. *Kyk ook*: Wybenga, D.M.
WIE verraai Anton in *Dagboek van 'n verraaier*? *Kyk*: Cronjé, Johannes
WOLVAARDT, H.S. Van Melle, J.: *Bart Nel.* NR 22:1 Feb. 1984 p. 121—128
WYBENGA, D.M. Tydsuitdrukking en werkwoordpatrone in Afrikaanse narratiewe tekste aan die hand van "Lettie" deur Gustav Preller. NR 22:3 Aug. 1984 p. 4—13

PROSA

AANDENKING vir 'n vry man. *Kyk*: Van Tonder, Jan
AGRELLA, Julio. Die laaste ballon. NR 22:3 Aug. 1984 p. 46—47
AGRELLA, Julio. Begraafplaas van die stadsaurusse. NR 22:3 Aug. 1984 p. 47—48
AGRELLA, Julio. Twee sprokies. NR 22:3 Aug. 1984 p. 46—48
ALANT, Jaco. Le trouble et la belle sorcière. NR 22:3 Aug. 1984 p. 40—45

BEGRAAFPLAAS van die stadsaurusse. *Kyk*: Agrella, Julio
BAKKES, Margaret. Grafskrifte. NR 22:4 Nov. 1984 p. 45—50
BOTHA, G.W. Ou Samuel. NR 22:1 Feb. 1984 p. 55—61
BOTHA, G.W. Twee vertellings uit die Marico. NR 22:1 Feb. 1984 p. 55—61
BOTHA, M.C. Die kind van ons tyd. NR 22:2 Mei 1984 p. 60—61
BOTHA, M.C. Die jaarring. NR 22:2 Mei 1984 p. 55—59
BROAD minded. *Kyk*: Janse van Vuuren, Danie

DÉNOUEMENT. *Kyk*: Van der Walt, Jannet

EKSTEEN, Louis. Oktoberidille. NR 22:2 Mei 1984 p. 62—63
Die DOOD van 'n Ariese Jood. *Kyk* Steyn, J.C.

"GABRIËL, Gabriël!" *Kyk*: Swart, P.D.
GRAFSKRIFTE. *Kyk*: Bakkes, Margaret

INDERTYD. *Kyk*: Steyn, J.C.

Die JAARRING. *Kyk*: Botha, M.C.
JANSE VAN VUUREN, Danie. Broad minded. NR 22:3 Aug. 1984 p. 33—35

Die KIND van ons tyd. *Kyk*: Botha, M.C.
KLARA se klokkies. *Kyk*: Prinsloo, Koos

Die LAASTE ballon. *Kyk*: Agrella, Julio
LE trouble et la belle sorcière. *Kyk*: Alant, Jaco

MEIJ, Riaan. Vliegetiek. NR 22:3 Aug. 1984 p. 36—37
MERTIENS Heihou van Wyk. *Kyk*: Swart, P.D.
MIT Göttern sich messen. *Kyk*: Steyn, J.C.
'n MOOI dag. *Kyk*: Van Tonder, Jan

OKTOBERIDILLE. *Kyk*: Eksteen, Louis
OU Samuel. *Kyk*: Botha, G.W.

PRINSLOO, Koos. Klara se klokkies. NR 22:1 Feb. 1984 p. 43—47

Die ROOIJAKKALS se vel. *Kyk*: Van Rooyen, W.F.

'n SAAK van eer. *Kyk*: Steyn, J.C.
Die SLAGTER. *Kyk*: Venter, Rudi
STEYN J.C. Die dood van 'n Ariese Jood. NR 22:2 Mei 1984 p. 52—54
STEYN, J.C. Göttesdämmerung. NR 22:2 Mei 1984 p. 43—44
STEYN, J.C. Indertyd. NR 22:2 Mei 1984 p. 43—54
STEYN, J.C. Mit Göttern sich messen. NR 22:2 Mei 1984 p. 48—52
STEYN, J.C. 'n Saak van eer. NR 22:2 Mei 1984 p. 45—48
SWANEPOEL, Pieter J. Van aangesig tot aangesig. NR 22:1 Feb. 1984 p. 50—54

SWART, P.D. "Gabriël, Gabriël!" NR 22:3 Aug. 1984 p. 49–54
SWART, P.D. Mertiens Heihou van Wyk. NR 22:1 Feb. 1984 p. 62–71
SWART, P.D. Twee vertellings uit die Marico. NR 22:1 Feb. 1984 p. 62–71

Le TROUBLE et la belle sorcière. *Kyk*: Alant, Jaco
TWEE sprokies. *Kyk*: Agrella, Julio
TWEE vertellings uit die Marico. *Kyk ook*: Botha, G.W.
TWEE vertellings uit die Marico. *Kyk ook*: Swart P.D.

VAN aangesig tot aangesig. *Kyk*: Swanepoel, Pieter J.
VAN DER WALT, Jannet. Dénouement. NR 22:3 Aug. 1984 p. 22–31
VAN ROOYEN, W.F. Die rooijakkals se vel. NR 22:3 Aug. 1984 p. 82–83
VAN TONDER, Jan. Aandenking vir 'n vry man. NR 22:3 Aug. 1984 p. 84–87
VAN TONDER, Jan. 'n Mooi dag. NR 22:3 Aug. 1984 p. 88–90
VAN VUUREN, Danie Janse. *Kyk*: Janse van Vuuren, Danie
VENTER, Rudi. Die slagter. NR 22:1 Feb. 1984 p. 48–49
VLIEGETIEK. *Kyk*: Meij, Riaan

V&R Pta